IONEL TEODOREANU SAU BUCURIA METAFOREI

EDITURA DACIA

Scanned with OKEN Scanner

SILVIA TOMUŞ

IONEL TEODOREANU
SAU
BUCURIA METAFOREI

Scanned with OKEN Scanner

I. RĂDĂCINI

O privire, fie ea cît de grăbită, asupra literaturii române din perioada interbelică obligă pe cercetător să ajungă la constatarea — devenită de mult un loc comun — că varietatea dimensiunilor, a valorilor celor ce, alăturaţi, reprezintă peisajul literar al epocii, este de-a dreptul spectaculoasă. Intenţionînd parcă să recupereze timpul afectat pînă atunci tatonărilor, punctate pe alocuri de realizări memorabile, literatura noastră se desfăşoară, după primul război mondial, într-un larg evantai, însumînd personalităţi de prim rang, dar şi pe alţii, al căror profil distinct nu poate fi ignorat, a căror voce se face auzită cu limpezime, într-un coral impresionant, aspirînd — în ansamblu — la realizarea unei viziuni epice, lirice sau dramatice ample, valoroasă nu doar în sine, ci capabilă să se confrunte şi cu cele mai noi căutări ale literaturilor moderne.

În al treilea deceniu al secolului nostru, dominat de realismul magic al prozei lui Sadoveanu, de cel psihologic al lui Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ionel Teodoreanu aduce o notă particulară, prin reintegrarea poeziei în romanesc şi a reluării formulei scrisului artistic, în tradiţia lui Delavrancea, dar asociată şi frecventării curentelor noi din literatura franceză. „Eroii lui Teodoreanu — afirmă la un moment dat Mircea Eliade — mediul, atmosfera, pe alocuri chiar atitudinea scriitorului sînt legate de tradiţie. În povestirile şi romanele lui bate dezmierdător un vînt de patriarhalitate. Şi cu toate acestea, maniera şi limba folosită de el întru redarea acestor realităţi specific româneşti (respectiv moldoveneşti) e tot ceea ce poate fi mai personal, mai modern, mai îmbibat de adevărurile învăţate de la simbolişti şi de la Proust. Mediul patriarhal al Medelenilor e privit prin experienţa moderniştilor din Franţa“[1]. Abundenţa metaforică îl apropie de Jules Renard şi Giradoux, iar preferinţele literare ale unei întregi generaţii îl conduc spre alte straturi anterioare, precum Verlaine şi Samain. Alături de Tudor Arghezi, Teodoreanu rămîne unul din stiliştii noştri remarca-

bili, contribuind masiv la îmbogăţirea limbii literare, la mlădierea, la ornarea ei. Ceea ce este valoros într-o operă inegală şi ameninţată de prolixitate sînt paginile consacrate universului candorii infantile şi tulburătoarei perioade a adolescenţei, cu incertitudinile şi căutările ei febrile; însumate, aceste pagini reprezintă „o foarte serioasă monografie a unui ţinut sufletesc, care de azi înainte îşi are locul fixat în geografia romanului românesc"[2].

Ionel Teodoreanu şi-a descoperit propria voce încă din perioada începuturilor. Mai apoi, de-a lungul a trei decenii, el acceptă sau respinge ceea ce din manieră ameninţa să devină manierism. Emoţionează şi astăzi căutările sale neistovite, fiind adeseori patetic în neputinţa lui de a-şi înfrîna exuberanţa imaginaţiei dezlănţuite, a lirismului devenit, nu arareori, împovărător pentru naraţiune.

Critica literară contemporană a oscilat între entuziasm şi reticenţe, în vreme ce popularitatea operei romancierului nu cunoştea rival, făcîndu-ne să ne punem întrebarea firească ce anume stabilea acest fragil raport între valoare şi succes, între numeroasele şi îndreptăţitele rezerve ale confraţilor şi dragostea pe care generaţii succesive i-au purtat-o autorului *Medelenilor*. Că punctele de vedere divergente supravieţuiesc, ne-o dovedeşte o masă rotundă, din 1975, cînd, la 21 de ani de la moartea lui Ionel Teodoreanu, se reuneau în faţa unui numeros public unii dintre cei ce l-au cunoscut şi preţuit[3]. Luările de cuvînt ale lui Virgil Carianopol, Şerban Cioculescu, Al. Philippide, Em. Serghie, D. I. Suchianu şi Radu Tudoran reînviau această dublă atitudine: adeziunea fără rezerve la „noutatea expresiei, îndrăznelile stilistice, originalitatea surprinzătoare" (Al. Philippide), convingerea că „literatura lui Ionel Teodoreanu a fost o revoluţie" (Radu Tudoran), şi respingerea lirismului scriitorului, „care nu a fost atît un romancier, cît un poet rătăcit în roman" (Şerban Cioculescu).

În cele ce urmează, vom încerca să reconstituim drumul sinuos al unei creaţii vaste, variată în unitatea sa, ramificată generos spre poem în proză, schiţă, nuvelă, roman, publicistică, memorialistică sau poezie, socotind că el concentrează o experienţă literară dramatică, stînd sub semnul a ceea ce Philippide numea „Ionel Teodoreanu sau bucuria de a scrie"[4]. Portretul ce va rezulta nu va contrazice, în esenţă, pe acela realizat de Nicolae Ciobanu[5], cercetătorul pertinent al celui ce nu s-a eliberat niciodată de amintirile copilăriei şi adoles-

Scanned with OKEN Scanner

centei, dar, prin detalii, va complini, cu lumini şi umbre, imaginea oferită pînă acum.

*

Ion Hipolit Teodoreanu s-a născut la 6 ianuarie 1897, în Iaşi, pe strada Ştefan cel Mare. Părinţii săi erau Osvald A. Teodoreanu, magistrat, avînd 27 de ani, şi Sofia Muzicescu, de 25 de ani[6].

Dinspre tată, viitorul romancier coboară dintr-o familie de jurişti cu renume. Bunicul său, Alexandru Teodoreanu, venise din părţile Bicazului, de la Brusturoasa, şi la bătrîneţe îşi amintea cu nostalgie de locurile de baştină: „Am copilărit între brazi. Tare mi-i dor de ei"; sau „L-auzi, drăguţă? (...) Aista-i greier de la ţară. Eh! oftează bunicul, care e şi el fiu de ţăran"[7]. Funcţionar în tinereţe — însemnarea din actul de naştere al fiului său este imprecisă — va ajunge, cu timpul, procuror general, după ce, mai bine de 18 ani, fusese consilier al Curţii de apel. Evocările nepotului vor creiona silueta fragilă a unui bătrîn blajin, uşor adus de spate, alb, cu ochi albaştri. Figură proeminentă a Iaşilor ultimelor două decenii ale secolului trecut, „bunicul — va spune cu mîndrie copilul de altădată — a fost şi primar, şi decanul avocaţilor, bunicul a fost decorat de regele Carol; decoraţiile le ţine bunica în şifonieră şi portretul bunicului, din salon, pe tot pieptul fracului"[8]. Proza memorialistică a lui Ionel Teodoreanu (*În casa bunicilor*, *Întoarcerea în timp* şi *Masa umbrelor*), străbătută de un autentic suflu liric, surprinde o atmosferă patriarhală, un univers casnic tihnit, cu tăceri prelungi, tulburate doar de vorbele repezi, cu aparente asprimi, ale bunicii Elencu. Despre tatăl său, Osvald Teodoreanu va mărturisi cu pietate: „Adoram pe acest om drept, bun şi înţelept, model de părinte de familie şi de magistrat integru"[9].

Bunica dinspre tată, Elena născută Christea — „N-are inimă ră (...) Da-i iute de gură"[10] —, se trage dintr-un neam de greci. De la ea trebuie să fi moştenit nu Ionel, ci Păstorel, cel mai mare dintre nepoţi, limba ascuţită, sinceritatea şi îndrăzneala de a-şi urma nestingherit impulsurile firii sale, în ciuda oricăror convenienţe sociale.

În casa bătrînilor din „Beilic", în preajma bisericii Sf. Ioan Gură de Aur, în Zlataust, a fost Ionel Teodoreanu „nepot la bunici", păstrînd vii în amintire contururi, sonorităţi şi arome, agonisind cu inima pentru mai tîrziu.

Scanned with OKEN Scanner

Aurel Leon, bun cunoscător al Iaşilor şi ieşenilor de odinioară, descrie undeva „uliţa copilăriei", patriarhala străduţă Zlataust, cea din care avea să pornească spre viaţă şi literatură şi Otilia Cazimir. „Pierdute în livada de nuci şi zarzări, casele bunicilor stau şi astăzi faţă în faţă; cea a Teodorenilor cu trepte şi pridvor larg, a lui Gavril Muzicescu scundă, năpădită de viţă agăţătoare". Aici au locuit, la începutul căsniciei lor, părinţii scriitorului, de vreme ce, amintindu-şi primii ani ai copilăriei, va spune: „Casa bunicilor e în aceeaşi ogradă, faţă-n faţă cu casa copiilor. Dar n-ajungi, cu una cu două, pînă la hăt, casa bunicilor"[11] sau „Casa copilăriei a rămas pustie. Au plecat din ea ducîndu-se în altă casă. O vede în fiecare zi, cînd vine la bunici, şi înspre seară, cînd se întoarce iar acasă"[12]. Tot aici se va stinge, la 8 decembrie 1908, Gavril Muzicescu, bunicul dinspre mamă, cel care ani de zile locuise în curtea Mitropoliei, revenind în amurgul vieţii în strada Zlataust. Adînc încrustată în sufletul copilului şi rămasă acolo neclintită de-a lungul întregii existenţe, „casa bunicilor", trecută întreagă şi în paginile sale, îl va mai tulbura prin 1952, cînd Teodoreanu se tînguie nostalgic:

A venit azi un mandat poştal
Aducînd acasă nişte mii
Şi m-am fost umplut de-o mie una de melancolii.

Niciodată, niciodată n-o să mă mai duc
La zăplazul unde sta Nănoaia, dar ş-un nuc
Niciodată, niciodată umbra n-o să-mi mai arate
pe copilul sprinten şi năuc.

Dusu-s-au de veci cireşul, părul, via
Care-aveau porecle dulci în amintire;
Ţîrîie a jale-n mine greier-greieraş subţire
Şi e scrum acum la poartă ce-a fost foc:
copilăria.

S-a vîndut cu acte casa de la Iaşi.
Mîni străine au cules-o-n spaţiu.
Unde eşti, bătrînul meu Horaţiu?
Cu paharul gol, de ce mă laşi?[13]

Tatăl scriitorului, Osvald, s-a născut la 10 noiembrie 1869, tot la Iaşi, în strada Sf. Andrei numărul 160[14]. În mod curent,

Scanned with OKEN Scanner

se crede că el ar fi avut un frate mai mic, pe Laurenţiu, prototipul lui Herr Direktor (unchiul Puiu) din *La Medeleni*. Este adevărat că, în Arhiva Liceului Naţional din Iaşi, se păstrează o cerere a lui Alexandru Teodoreanu, care solicită directorului şcolii, în iunie 1888, eliberarea certificatelor de absolvire elevilor Osvald şi Laurenţiu[15]. Derutează însă o afirmaţie categorică a scriitorului: „Dar bunicii n-au avut decît un copil: pe tata"[16]. Mai este amintită şi o fată, mai mare decît Osvald, dar ea murise la nouă ani şi fusese înmormîntată în apropierea casei părinteşti, în cimitirul Zlataust[17]. Într-un interviu acordat lui A. P. Samson, în 1930, Teodoreanu va spune însă că „de mic copil, de la vîrsta de 7 ani, am fost crescut de un unchi, Laurenţiu Teodoreanu, cu care am plecat la Bucureşti"[18]. Să fi fost acesta, totuşi, *fratele* tatei?

Urmînd cariera strălucit ilustrată de părintele său, Osvald va face şi el studii juridice. La 21 de ani, în 1890, era în ultimul an al facultăţii de drept şi ajutor de secretar în cancelaria Parchetului general al Curţii de apel din Iaşi, ajungînd apoi, în scurtă vreme, avocat cu renume. Penalist de prestigiu, cu multă experienţă, cu un dar de vorbire puţin obişnuit, veşnic pe drumuri, angajat în cele mai răsunătoare procese ale timpului, va stîrni admiraţia celor ce l-au ştiut. „Am făcut avocatură aproape 40 de ani — va spune mai tîrziu Demostene Botez, prieten din tinereţe cu băieţii lui Osvald — dar un al doilea ca el nu era şi cred că nici nu a fost"[19]. Om de o mare bunătate şi gingăşie sufletească, plin de neastîmpăr, jovial şi petrecăreţ, cu ceva de boem în felul său dezordonat de a fi, plăcîndu-i vinul şi jocul de cărţi — cum şi-l rememorează Dinu Pillat[20] — el poate fi întrezărit fie în chipul domnului Deleanu din *La Medeleni*, fie în acela al avocatului Nini Varlaam din *Fundacul Varlaamului*, roman conceput de autor sub impresia morţii tatălui său. Se pare că fiul cel mijlociu a preluat de la Osvald Teodoreanu nu numai profesiunea, ci şi verbul înaripat, talentul de a stăpîni o sală, prin vorbe, subjugînd-o ore întregi, precum şi aplecarea spre scris. Dacă în adolescenţă tatăl său compusese în taină versuri, spre bătrîneţe, mărturisea intenţia de a realiza o privire panoramică asupra vremurilor străbătute, urmînd să se intituleze, semnificativ, *Răscolind trecutul*. „Voi înfăţişa o epocă de şase decenii — spune el — începînd din anii copilăriei şi ai învăţămîntului primar, pentru a descrie viaţa patriarhală a boierilor şi răzeşilor moldoveni, trecînd apoi la anii studenţiei şi la profe-

Scanned with OKEN Scanner

siunea de avocat, pentru a evoca pe marii și celebrii juriști de odinioară și, implicit, proeminentele figuri de elită din viața politică și culturală a țării"[21]. De bună seamă, o astfel de cronică — din care au apărut, din păcate, doar cîteva fragmente — n-ar fi fost lipsită de interes, gîndindu-ne la materialul imens pe care îl va fi deținut virtualul memorialist, excelent cunoscător al unei epoci în care, dealtfel, s-a încadrat plenar. Aflăm, de pildă, că, antrenat în ritmul vieții contemporane, în 1931, își depunea candidatura la Colegiul universal de senat din județul Fălticeni, alături de Nicolae Iorga, „ilustru și vechi coleg de liceu". *Opinia*, cotidian ieșean cu tradiție, în paginile căruia publicase articole de dezbatere politică, urbanistică și foiletoane, îl numea cu acest prilej „colaborator și prieten al publicului", recomandîndu-l stăruitor: „înarmat cu profesiunea sa de avocat, Osvald Teodoreanu, care a colindat întreaga țară în lung și-n lat, transformînd adesea bara în tribună publică, de la înălțimea căreia a criticat fără cruțare nenorocitele sisteme de legiferare, cu și fără cauză socială, determinate îndeobște de interese personale și de partid, (este) om de convingeri democratice, adversar al demagogiei și tuturor șarlatanismelor"[22]. În mesajul adresat de candidat alegătorilor, acesta nu se sfiește să declare: „Profesiunea mea de credință e însăși viața mea întreagă. Am albit în munca fără preget, pe drumul drept, rob al cuvîntului hotărît și neînfricat, rostit cu glas tare și nu șoptit la ureche, ca și al oricărei fapte bune, pornite din suflet curat și larg cuprinzător"[23].

Nicolae Ciobanu, în monografia sa, dă greșit anul morții lui Osvald, în 1937 (p. 99), pentru că, de fapt, Ionel Teodoreanu își inaugurează cu o dureroasă lovitură perioada bucureșteană. La 18 martie 1938, la scurtă vreme după sosirea sa în capitală, scriitorul cerea primăriei orașului Iași să aprobe depunerea defunctului său tată, decedat la București, în capela cimitirului Eternitatea, pînă la înhumarea de a doua zi[24].

Pe linie maternă, autorul *Medelenilor* a avut, de asemenea, o ascendență ce depășește anonimatul. Mama sa, Sofia, era fiica mai mare a celebrului Gavril Muzicescu, bine cunoscut în istoria muzicografiei românești. Originar de prin ținuturile Ismailului, după ce și-a încheiat studiile muzicale în Rusia, se stabilise la Iași, intrînd ca tenor în corul mitropolitan, condus în acea vreme de Th. Burada. După moartea acestuia, îi va continua activitatea, dăruindu-se cu pasiune perfecționării corului, dar și compoziției. Bun cunoscător al muzicii, om de

Scanned with OKEN Scanner

aleasă cultură, înzestrat cu energie şi cu o putere de muncă ce depăşea obişnuitul, a funcţionat mulţi ani ca profesor la catedra de armonie a Conservatorului de muzică şi declamaţie din Iaşi, apoi ca director al instituţiei, compunînd în acelaşi timp muzică religioasă şi laică, făcînd turnee răsunătoare în fruntea corului mitropolitan, a cărui faimă depăşise graniţele ţării.

Nepoţii au fost viu impresionaţi de chipul energicului bunic, atît de diferit de „silueta de fum" a celui dinspre tată. Viziunea rememorativă poartă pecetea distinctă a personalităţii proprii celui ce-l evocă. Păstorel, autorul *Hronicului măscăriciului Vălătuc*, cu ton de şagă şi întorsătură arhaică în frază, va vorbi despre „un bătrîn înalt, spătos, chipeş şi care se purta cu barbişon. Cînd la mînie i se zbîrlea barbişonul şi cu musteţile bîrzoi prindea a răcni, mare spaimă cutremura pe cei greşiţi. Şi fiind el de feleşagul lui lumeţ şi vesel la inima lui, de vinul acătării nu-i era silă"[25]. Metaforizînd, hiperbolizînd şi continuînd o sugestie din Delavrancea, Ionel Teodoreanu îşi va aminti că „bunicul Gavril era năpraznic ca un zmeu, cînd poruncea corului, cu straşnică sprînceană, glas detunător şi degete cu trăznet. Nimeni nu crîcnea în faţa lui. Simţeai că şi bărbaţilor păroşi cu glas de bas profund li se moaie genunchii sub ochii lui de furtună pe munte. Dar cînd îşi aduna nepoţii pe trapul săltat al genunchilor, dîndu-le barba lui drept hăţ, — bunicul Gavril nu era decît un bunic"[26].

Soţia lui, Sofia, a fost rusoaică, dar nepoţii n-o ştiau decît din fotografii, „mîndră şi ea, cu nas drept din frunte dreaptă, sprîncene amplu desfăcute, pieptănătură înaltă, cercei şi ochi adînci"[27]. Este cea care, la 26 iunie 1893, „cu autorizaţiunea soţului Gavril Muzicescu", consimţea la căsătoria fiicei lor Sofia, de 21 de ani, cu Osvald Teodoreanu, de 23 de ani, avocat[28].

Familia bunicului dinspre mamă a fost numeroasă şi foarte unită. Cele două fete mai mari, Sofia (Sonia) şi Valentina (Valenţa), pe cînd erau şcolăriţe cu cozi pe spate la pensionatul Humpel din strada Buzdugan, fuseseră impresionate de prezenţa în casa Muzicescu a poetului *Florii albastre*, apariţie stranie şi înnegurată în perioada asfinţitului său. Mai apoi, în anii tinereţii, ele vor fi cucerite statornic şi pînă la evlavie de farmecul dureros de dulce al versurilor eminesciene, fascinaţie pe care o vor simţi şi băieţii lui Osvald. Amîndouă fe-

Scanned with OKEN Scanner

tele au devenit pianiste virtuoase. Sofia va fi ani de zile profesoară de armonie şi solfegii la Conservatorul din Iaşi, iar Valentina la cel din Bucureşti. După căsătorie, cea dintîi, „devotată vieţii de familie într-un mod exemplar, pare să fi adus o notă de autoritate discretă în creşterea băieţilor, contrapunîndu-se în casă anarhiei răsfăţului instaurat de soţ"[29]. Femeie distinsă şi înţeleaptă, în tinereţe a tînjit după învăţătură superioară, alta decît excelenta pregătire muzicală, dobîndită încă din familie. Semnificativă în acest sens este o cerere pe care o adresa, la 14 octombrie 1897 — deci pe vremea cînd Ionel, al doilea dintre copii, avea doar zece luni —, decanului: „Subsemnata Sofia Teodoreanu, născută Muzicescu, născută în anul 1871, octombrie în 13, bacalaureată, dorind a urma cursurile facultăţii de litere, secţiunea filozofică, vă rog a mă înscrie printre studenţii numitei facultăţi, anul preparator"[30]. Solicitată de obligaţiile familiale, a renunţat însă la aceste studii.

Păstorel mai vorbeşte de Nicolae (Colea), profesor de matematică, „mamei mele frate şi lui Gavril Muzicescu fiu, deci mie unchi"[31]. Se pare că a mai fost un Iosif Muzicescu, iar mezina, Vera Florica, este cea care va deveni mai tîrziu profesoara de pian a lui Dinu Lipatti, fiind ea însăşi o remarcabilă personalitate în muzică.

Deosebit de interesant pentru climatul familial plin de căldură şi solicitudine, în care a crescut Ionel Teodoreanu, este un dosar ce se află la Arhivele statului din Iaşi: la moartea lui Gavril Muzicescu, de 57 ani, văduv, la 8 decembrie 1903, fiica sa Florica este încă minoră, avînd 16 ani. Consiliul de familie reunit îl alege drept tutore pe Alexandru Teodoreanu, bunicul lui Ionel dinspre tată. Acesta, jurist şi om de o corectitudine exemplară, la sfîrşitul fiecărui an — între 12 decembrie 1903 şi 8 mai 1908, dată la care Florica devine majoră — dă socoteală cu rigurozitate asupra felului în care au fost cheltuiţi banii fetei, nu numai pentru note muzicale şi călătorii de studii în străinătate, dar şi pentru pălării şi rochii descrise amănunţit. În 1907, fără a fi rudă, Alexandru Xenopol intră şi el în consiliul de tutelă. Doamna Sofia Teodoreanu, sora mai mare, plăteşte în aceşti ani diferenţa între încasări şi cheltuieli, iar la majoratul Floricăi Muzicescu i se mulţumeşte în scris pentru devotament[32].

Nepoţii, struniţi de autoritatea maternă care le cenzura năzbîtiile, au întîrziat arareori în curtea Mitropoliei, unde

Scanned with OKEN Scanner

fusese chemat să locuiască Gavril Muzicescu, în semn de prețuire, de către preasfințitul Iosif Naniescu. Și totuși, „prin voia întîmplării — va spune peste ani Ionel Teodoreanu — am fost copil în acele locuri ale călugărilor și clopotelor, ale păunilor și brazilor, ale înmormîntărilor și ale Vinerii mari cînd corurile, odăjdiile și luminile înconjură biserica, dînd ochiului ca o preajmă arzătoare de comete în mers“[33].

Cele dintîi impresii — hotărîtoare —, un prim strat formativ al viitorului romancier care va tînji de-a lungul întregii vieți după raiul pierdut al copilăriei, își vor avea geneza, astfel, în două universuri domestice diferite. Mai apoi, în opera scriitorului, vor apărea obsesiv fie case bătrînești, blînde, cu tic-tac și motan, cu nepot răsfățat de bunici, cu dulceață scoasă vara din soba unde se păstrează la răcoare, cu odăi afumate cu rășină după un ceremonial ciudat și naiv, cu zarzări înfloriți la geam peste noapte, spre care ochii copilului cresc în zori cu mirare, fie încăperi neliniștitoare, alunecînd spre asfințit, asemeni casei lui Gavril Muzicescu. Acolo a întîlnit băiatul cîndva „mai presus de toate podurile și cotloanele amintirii, odaia cea mai tainică a copilăriei mele, o încăpere ca de locuit, dar cu obloane trase și cu un ceas fără de tic-tac. De acolo începeau secundele tăcerii stranii“[34]. Să adăugăm că peste ani — ca un ecou al experiențelor infantile — opera scriitorului va îmbina două viziuni opuse, contrastante: una patriarhală, calmă și senină, cu tonuri vătuite, odihnitoare, alta plină de neliniște, colorată de un fantastic cu amprentă hoffmaniană.

Copiii neamului Teodoreanu, unit cu neamul Muzicescu, vor împleti ramuri foșnitoare, crescînd spre împlinirea propriului destin. Rădăcinile viguroase, adînc înfipte în pămîntul Moldovei sfîrșitului de veac, vor hrăni mlădițe tinere, ce aveau să dea rod în Păstorel, Ionel și Puiuțu, cei trei frați care au apărut, pe rînd, în casa lui Osvald și a Sofiei. Deși au trăit în aceeași epocă, au crescut în același mediu, s-au bucurat de aceeași educație, au fost, totuși, surprinzător de diferiți, prin concepții, atitudini, temperament și stil de viață. Scrierile memorialistice ale lui Ionel Teodoreanu ne oferă, în cîteva rînduri, ca într-o suită de instantanee, cu fotografii de epocă peste care s-a așternut un abur de nostalgie, imagini diferențiate ale băieților:

„Cel mic, care are păr de aur creț și graseiază rîzînd cu toată fața — ca și cum mereu l-ar bate soarele în ochi — e

Scanned with OKEN Scanner

bătăuș, trage cu pușca în ciorile de pe crucea bisericii Sf. Ion Gură de Aur, dă cu praștia nu numai în vrăbii și în gutuile Nănoaiei (...) dar și-n ferestrele oamenilor răi, cum ar fi popa Tuchi și dascălul Ghiță-Sughiță, și merge cu bicicleta — fără număr, ca și uniforma — cu mîinile la spate, printre tramvaie și trăsuri, scoțînd limba și făcînd schime necuviincioase birjarilor, sergenților și oamenilor serioși.

Cel mijlociu, cu păr buclat de culoarea castanelor sălbatece și obrajii de măicuță, fură țigări din biroul tatei, întîrzie dimineața la școală, are note proaste la matematică, științe naturale, chimie, germană, și religie, e îngîndurat ca o salcie ninsă, tăcut ca o oglindă din pod și nu face nimic: nici la școală, nici acasă. Cînd era mic, visa și cînd era treaz; acum doarme și cînd nu doarme. Nuferi cresc sau broaște, în apele somnului lui? Mai ales el nu știe. Se simte ca un fum care se încolăcește-n semn de întrebare, înainte de-a se destrăma.

Cît despre cel mare, să afumi cu tămîie și să stropești cu aghiazmă înaintea și pe urma lui. Trebuie dat la Școala militară. Altfel nu mai merge. Joacă barbut în banca repetenților din fundul clasei, fumează cu țigaretă de cireș — tabacherea i-a confiscat-o domnul pedagog Jenică Bantaș — s-a fotografiat picior peste picior cu cărare la mijloc și monoclu cu șnur, vinde cărțile școlare înainte de Crăciun, poartă pantaloni „cloche", primește bilete parfumate, fredonează șansonete, face epigrame, are ticuri — închide ochii, scoate limba și mișcă din urechi"[35].

Sau, în altă parte, în același spirit, dar mai lapidar:

„Cel mare-i veselia altora: de asta e mereu al tuturor. E viu ca tumba. Ale hop! Țîșnește cu resort în trup și-n vorbă. Gluma e sonoritatea lui.

Cel mic e-n fruntea celor tineri, ca răscoala. Flutură și arde înspre viitor, grăbindu-se spre moartea lui.

Numai cel mijlociu fuge de oameni, cu toate că la față e ca fetele de măritat: oval, cuminte, dulce. E numai bun să fie „fata mamii", însoțind-o pe la vizite. Dar nu e nici al mamei, nici al nimănui. Fuge de viață. Oare?"[36]

Aceștia sînt cei trei, numiți cu sonorități de răsfăț Păstorel, Ionel și Puiuțu, și casa Teodorenilor trebuie să fi fost plină, ani în șir, de vorbele și rîsetele lor, încurajate de zîmbetul îngăduitor al tatălui, surdinizate de sprînceana și privirea iscoditoare a mamei.

Scanned with OKEN Scanner

Cel dintîi este cunoscut în catalogul şcolar, în actele oficiale şi, mai apoi, pe coperta volumelor, ca Al. I. Teodoreanu, dar, de cele mai multe ori, i se spune doar Păstorel. Născut în 30 iulie 1894 la Dorohoi, existenţa i s-a împletit cu aceea a fratelui mijlociu. Au crescut sub oblăduirea părinţilor şi a bunicilor, au bătut împreună mingea, cu ardoare, pe maidanele din Zlataust, au avut prieteni comuni, s-au dus amîndoi la şcoală, la Liceul Internat, au urmat şi unul şi celălalt Facultatea de drept, îi găsim debutînd, alături, la *Însemnările literare*, semnînd mai apoi, cîteva decenii, în paginile aceloraşi reviste (*Viaţa românească, Gîndirea, Adevărul literar şi artistic* ş.a.). Dacă cel mijlociu dintre fraţi s-a considerat multă vreme „nepot al bunicilor", cel mare a fost, în primul rînd, fiu al părinţilor săi, împreună cu care a locuit pînă la stingerea Sofiei Muzicescu, în 1952. Căsătorit abia la 59 de ani, pînă la sfîrşitul vieţii (în 15 martie 1964) şi-a rămas credincios sieşi. Independent, boem, înzestrat cu un „savoir vivre" inimitabil, s-a risipit cu eleganţă nonşalantă într-o viaţă în care prezenţa tovarăşilor de petrecere şi taifas incita mai mult vorbele sale de duh, punctate de un rîs sănătos, de o largă veselie ironică, stimulîndu-i inventivitatea anecdotică. A profesat, pentru foarte scurtă vreme, magistratura, mulţumindu-se apoi cu degustatul, pe îndelete şi cu dichis, nu numai al vinurilor, dar şi al clasicilor, mai ales latini. În *Memoriile* sale, Demostene Botez realizează un portret amplu, de o mare frumuseţe, prin înţelegerea în esenţă a acestui rafinat epicureu, care „considera viaţa ca un dar, de care trebuie să te bucuri din plin, fără a te gîndi prea mult la finalitatea ei, fără a-ţi face prea mult sînge rău de ceea ce pare trist, neplăcut sau chiar tragic"[37]. Scriitor de particular farmec, Al. I. Teodoreanu a fost prezent în viaţa literară a epocii prin numeroase opere, începînd cu acel original şi subtil *Hronic al măscăriciului Vălătuc* (1928), premiat de Academie, continuînd cu volumele de schiţe *Mici satisfacţii, Un porc de cîine, Bercu Leibovici*, cu eseurile din *Tămîie şi otravă*, grupînd, mai apoi, epigrame, parodii ori stihuri satirice sub titlul *Vin şi apă*, ori *Strofe cu pelin de mai pentru (contra) Iorga Neculai* şi, în sfîrşit, dezvăluindu-se ca un liric ce-şi cenzurează — cu îngăduinţă — sentimentalismul, prin poemele din *Caiet, Versuri*. Împreună cu Adrian Maniu a semnat feeria în versuri *Rodia de aur*, publicată iniţial în *Viaţa românească* (1920, nr. 7, 8, 9), reprezentată mai tîrziu de Teatrul Naţional din capitală.

Scanned with OKEN Scanner

La acestea mai adăugăm o intensă activitate de traducător — din Gogol, Mérimée, Hašek — şi iată că am schiţat — în linii mari — silueta celui dintîi născut al familiei Teodoreanu, prezent, prin transfigurarea artistică, în atîtea din paginile lui Ionel, asemeni unui Cyrano contemporan.

Mijlociul este Ion Hipolit, Ionel, „Metaforel".

Cel mic, Laurent Gabriel, a venit pe lume în 7 martie 1899. Izbucnind primul război mondial, după ce a luptat îndelung cu împotrivirea părinţilor, pleacă voluntar în Franţa, pentru a intra în aviaţie. După cîteva luni, în timpul unei aterizări, avionul lovit se prăbuşeşte şi băiatul abia pornit de pe băncile şcolii se stinge departe de ai săi. Moartea mezinului a zguduit întreaga familie, punîndu-şi amprenta şi asupra celui mijlociu dintre fraţi, pentru că, de la *Jucăriile pentru Lilly*, exerciţii mai mult de virtuozitate, Ionel Teodoreanu va evolua surprinzător de repede spre *Uliţa copilăriei*, cea dintîi scriere matură şi remarcabilă, peste care trece umbra fratelui mai mic, asemeni unui nor ce-şi lasă contururile peste spicele aurii, colorîndu-le elegiac.

Nu după multă vreme, familia îl pierde pe Alexandru Teodoreanu, blîndul bătrîn al copilăriei nepoţilor. După dispariţia lui, bunica, apriga Elencu de odinioară, se va închide în sine şi nimic n-o va mai trăda pe cea care, ani de zile, se sfădise cu bunic, Mariţă, nepot şi motan, lăsîndu-i imprimate în filigran băiatului zîmbete, miresme şi mai ales vorbe, vorbe, vorbe . . .

Simplificînd lucrurile, vom putea spune că viitorul romancier şi-a petrecut prima copilărie între casele din Zlataust şi cea din strada M. Kogălniceanu, unde familia, mai înstărită dar şi mai numeroasă, se mută la un moment dat. Mai tîrziu, îşi va aduce aminte, cu o prospeţime uimitoare, de tot ce-a lăsat în urmă. „N-a uitat nimic. Vorbele, poreclele, chipurile golanilor cu care el şi fraţii lui se jucau pe uliţă şi pe maidan, servitorii, jucăriile (. . .), pînă şi gîndurile copilăriei sînt în el, aşa cum e în noaptea de afară glasul greierilor şi lumina lunii"[38].

Într-adevăr, fie că e vorba de scrierile sale cu caracter autobiografic cert, fie că el însuşi construieşte o lume, alături de cea reală, dar stînd sub steaua polară a aceleiaşi copilării, *aici* mai ales descifrăm chipul scriitorului în cele mai limpezi contururi, cu o puritate a liniilor, cu o siguranţă a tuşelor, neîntrecută. Cei dintîi ani petrecuţi în familie, mai ales în

Scanned with OKEN Scanner

preajma bunicilor, au reprezentat solul fertil, în care arta prozatorului-poet de mai tîrziu, înzestrat cu o neobişnuită memorie afectivă, îşi va împlînta adînc şi temeinic rădăcinile.

Un al doilea strat formativ al celui care creştea spre viaţă, pregătindu-se, pe neştiute, pentru a intra în literatură, îl reprezintă anii de şcoală.

În privinţa acestei perioade din viaţa lui Teodoreanu, părerile sînt împărţite. Dinu Pillat afirmă: „La vîrsta de 8 ani, Ionel Teodoreanu este luat la Bucureşti, de un frate al tatălui său, inginer cu studii de specialitate în Germania (portretizat în Herr Direktor din La *Medeleni*), care a tot sperat în zadar că are să obţină consimţămîntul de a-l înfia. Pentru sensibilitatea delicată a băiatului, obişnuit cu casa părintească de la Iaşi, transplantarea într-un mediu străin, cu începutul claselor primare la şcoala germană de la Pitar-Moş, constituie o experienţă de viaţă îndurată cu greu. Interiorizat şi imaginativ, avem în el tipul configurat de Dănuţ în primul volum al *Medelenilor*. Înţelegînd pînă la urmă gravitatea crizei de inadaptare a băiatului, părinţii îl reiau acasă, înainte ca el să sfîrşească şcoala primară la Bucureşti“[39].

Eugenia Tudor, în tabelul biobibliografic de la sfîrşitul antologiei *În casa bunicilor*, notează succint: „1905—1909, Ionel Teodoreanu este elev la cursul primar: 2 ani la Bucureşti, alţi 2 ani la şcoala Gh. Asachi din Iaşi“[40].

Nicolae Ciobanu în monografia sa insistă, greşind şi el: „După tentativa care durează doi ani (1904—1906), de sustragere de sub influenţele educaţiei presupus infestate de spirit bovaric, de paseism şi de contemplativism ineficient, propriu spiritului ieşean (vd. în acest sens proiecţia situaţiei în ficţiunea romanescă din vol. I al trilogiei *La Medeleni, Hotarul nestatornic*, în special cap. *Mediul Moldovenesc*) prin trimiterea sa la şcoala germană Pitar-Moş din Bucureşti, copilul Teodoreanu Hipolit Ioan este adus în oraşul natal, unde îşi continuă învăţătura. Fostul învăţăcel al întrepridului Herr Direktor (alias inginerul Laurenţiu Teodoreanu, moş Puiu, frate mai mic cu tatăl scriitorului), sub supravegherea deopotrivă de caldă şi de îngăduitoare a părinţilor şi bunicilor, îşi încheie aşadar studiile primare la Iaşi, după care, între 1908—1912, devine elev al Liceului Internat din Iaşi. Prin urmare — adaugă comentatorul — întreaga fabulaţie din vol. II al *Medelenilor*, în care eroul, Dan Deleanu, este prezentat ca elev al Liceului Lazăr din Bucureşti, nu este, să spunem aşa,

decît rezultatul transpunerii compensative, în planul himeric al naraţiunii, a unor aspiraţii educative, pedagogice, *niciodată* (subl. ns.) satisfăcute practic"[41].

Lucrurile nu stau tocmai aşa. Erorile se pot datora unor informări grăbite, dar şi unui viciu de concepţie. Avem sentimentul că se fac prea numeroase şi directe raportări între biografia unui personaj literar fictiv, cum este Dan Deleanu, şi existenţa părintelui său literar. În elucidarea acestui capitol din viaţa romancierului, este riscant să apelăm, fără rezerve, la proza sa memorialistică şi, cu atît mai mult, la romanele sale, oricîte aparente sau reale imixtiuni autobiografice ar cuprinde ele. De preferat ne par documentele de arhive — pentru că acestea există —, anuarele şcolare sau, cu circumspecţie, mărturiile altora despre om şi epocă.

Ştim cu certitudine că, la şapte ani, băiatul a plecat la Bucureşti, cu un unchi, Laurenţiu Teodoreanu, urmînd şcoala germană de la Pitar-Moş. Clasa întîi de liceu a făcut-o, între 1908—1909, la *Liceul Lazăr* (s.ns.) din Bucureşti, dovadă certificatul 144 din 19 octombrie 1909, eliberat de şcoala amintită, pe baza căruia, în aceeaşi toamnă, este înscris în clasa a II-a a Liceului Internat din Iaşi[42]. Va continua aici clasele a III-a (1910—1911), a IV-a (1911—1912), a V-a modernă — mai existau secţiile reală şi clasică (1912—1913) şi a VI-a (1913—1914). Apoi partida de matricolă este închisă, prin eliberarea certificatului 778 din 28 august 1914. Îl vom regăsi pe Teodoreanu urmînd clasa a VII-a (1914—1915) şi clasa a VIII-a (1915—1916), secţia modernă, la Liceul Naţional din Iaşi. În sesiunea din iunie 1916, promovează tot aici examenul de absolvire a cursului superior[43].

Familia Teodoreanu a fost strîns legată de acest aşezămînt, putîndu-se vorbi chiar de existenţa unei tradiţii. Aminteam în altă parte că, în 1888, Osvald şi Laurenţiu — tatăl şi unchiul scriitorului — absolveau Liceul Naţional. Cel dintîi a fost coleg cu Nicolae Iorga din clasa a VI-a, păstrînd relaţii cordiale şi în anii maturităţii lor. Îi vom regăsi alături în mai, 1931, cînd se organizează o întîlnire de promoţie la Liceul Naţional, cu participarea, renumitului acum, N. Iorga şi cînd comitetul de organizare este prezidat de avocatul ieşean.

Cei trei băieţi ai lui Osvald Teodoreanu vor învăţa şi ei la această şcoală. Păstorel absolvea în 1914 secţia reală, coleg cu Victor Ion Popa, iar Puiuţu, după ce terminase şcoala de

Scanned with OKEN Scanner

băieți nr. 7, a intrat în 1910, în urma unui concurs, în clasa I a Liceului Internat, pentru a continua la Liceul Național, de unde a plecat în 1917, în Franța. Cei doi gemeni — fiii lui Ionel Teodoreanu — vor urma cursurile tot la Liceul Internat din Iași, pînă la mutarea lor în București, în 1938.

Dealtfel, este vorba despre o școală prestigioasă. Printre absolvenții săi se numără Eugen Lovinescu, I. Mironescu, Corneliu Moldovan, Al. Philippide, M. Sevastos, Iorgu Iordan, M. Ralea, Demostene Botez, ca să-i amintim doar pe aceia ce se vor îndrepta și spre literatură. Între ei s-a păstrat o solidaritate puternică, de-a lungul anilor, onorîndu-i. De pildă, în 20 mai 1934, se întrunea promoția din 1914, cea a lui Păstorel. În 25 octombrie 1935, avea loc întîlnirea seriilor 1915 și 1910, precum și a unui număr de absolvenți din alte serii, pentru a alege Comitetul Asociației foștilor elevi și pentru a sărbători 40 de ani de la înființarea liceului lor. Din comitet făceau parte 2 profesori și 7 absolvenți, printre care și Ionel Teodoreanu. Doi ani mai tîrziu, vedea lumina tiparului un volum omagial, *Patruzeci de ani ai Liceului Internat C. Negruzzi din Iași, 1895—1935*, la care colaborează numeroși elevi și cadre didactice de odinioară[44]. Teodoreanu se va reîntoarce mereu, cu drag, la școala unde a învățat cîndva. În 1934—1935, participă la ședințele literare organizate de elevii cursului superior, alături de M. Sadoveanu, G. M. Zamfirescu și Demostene Botez. Evocînd mai tîrziu, cu reală înfiorare, atmosfera anilor de școală, camaraderiile care s-au legat atunci, prelungindu-se, adeseori, o viață întreagă, cel din urmă va caracteriza climatul liceului ca pe unul ce „stimula o intensă viață spirituală, ce nu avea nimic din ceea ce, de obicei, înseamnă școala cu constrîngerile și rigorile ei. Profesorii erau, aproape toți, niște oameni atît de superiori, știau atît de bine să cuprindă într-o sinteză cunoștințele oarecum mai aride ale obiectului pe care îl predau, cu o viziune superioară a vieții și a omului, încît lecțiile lor depășeau cu mult obișnuitele predări terne, devenind adevărate cozerii asupra unor fenomene din univers, un fel de știință înfrumusețată cu literatură. Totul devenea astfel mai uman, mai aproape de sufletul nostru, pe care-l întregea cu generozitate. Învățătura, chiar la cele mai rebarbative materii (...), devenea o funcție umană, agreabilă și cu multă frumusețe"[45]. Printre profesorii celebri ai Liceului Internat se numără Axinte Frunză, Ion Paul, M. Carp, A. D. Ionescu, Petre Bogdan, Vasile Bogrea, Teodor

Scanned with OKEN Scanner

Neculau, G. Ibrăileanu şi Calistrat Hogaş. Autorul *Spiritului critic în cultura românească* făcuse senzaţie şi dăduse naştere unui adevărat cult, de care nu vor fi fost străini nici fraţii Teodoreanu, chiar dacă nu-l vor avea profesor. „Numele lui era pe toate buzele şi amintirea lecţiilor lui vie în toate minţile" va spune acelaşi Demostene Botez, amintindu-şi cît erau de invidiaţi cei care îi fuseseră elevi lui Ibrăileanu. Un rol hotărîtor în conturarea personalităţii învăţăceilor săi pare să-l fi avut şi neobositul călător pe cărările Munţilor Neamţului în timpul liber, altfel profesor de latină. Păstorel Teodoreanu a deprins de la Hogaş pasiunea pentru Lucreţiu şi Horaţiu, odată cu acceptarea, cu inimă uşoară, a condiţiei umane, dar şi exigenţa pentru perfecţiunea versurilor, dobîndită ca urmare a aprofundării literaturii clasice franceze şi latine, armonioase şi echilibrate.

Ionel Teodoreanu l-a avut pe Hogaş profesor de Limba română şi cîteva rememorări ale elevului de altădată, aspirant tainic la graţiile muzelor, îi leagă numele de „acel pitoresc şi bărbos haiduc, care a colindat munţii Moldovei cu o pelerină vastă de conspirator, cu opurile clasicilor latini şi elini în buzunar, totuşi cu ochi atît de proaspeţi la frumuseţile unei naturi aspre, sălbatice şi grandioase" — cum ni-l descrie Cezar Petrescu, elev şi el — o vreme — al Liceului Internat[46].

Firește că anii de şcoală reprezintă o importantă etapă în conturarea formaţiei sufleteşti şi intelectuale a lui Teodoreanu, deoarece acum este perioada acumulărilor lente pentru mai tîrziu, o fază de maximă receptivitate, în care băiatul priveşte cu ochi mari în jur şi se apleacă adeseori asupra învolburărilor interioare. Vorbind despre sine, va spune cîndva: „Eram un copil normal: şi în defectele şi în calităţile aparente (...). N-am fost gloria precoce a căminului părintesc, nici a numeroaselor [?] şcoli prin care m-am perindat. Nici prigoană, nici vitregie, nici opacitatea profesorilor. Un anonimat binemeritat". Şi mai departe: „La oral nu dădeam răspunsuri prompte şi strălucitoare care să vestească agerimea minţii şi îndemînarea buzelor; dimpotrivă, răspunsurile mele veneau încet, şovăitor şi cu acel tremur cvasi-gîngav în articulare, caracteristic timizilor"[47]. Ni se pare autocaracterizarea cea mai apropiată de adevărata sa imagine, aşa cum ne-o sugerează şi notele din catalog. În alte mărturisiri, Teodoreanu va îngroşa puţin liniile, cochetînd, la distanţă de ani, cu chipul unui copil leneş şi somnolent, ameninţat nu o dată cu repetenţia. Dinu

Scanned with OKEN Scanner

Pillat îi ia de bune răsfăţurile, definindu-l ca pe un elev „extrem de indolent, fără să manifeste aptitudini pentru nici o materie, rămîne de la început pînă la sfîrşit un elev mediocru“[48], iar N. Ciobanu, cu aceeaşi excesivă severitate, este convins că „nu avem de-a face cu un elev foarte bun la nici cel puţin o singură disciplină şcolară“[49]. Lucrurile se cer însă nuanţate.

În 1909, venit din Bucureşti, de la o şcoală străină, intră în clasa a II-a a Liceului Internat. Copilul se acomodează în noul mediu cu destulă uşurinţă, promovînd al 13-lea, cu media 7.55. Are 8.50 la română, 8 la germană, 9.50 la ştiinţele naturale, 8 la muzică şi 6.75 la . . . gimnastică (nota ultimă ne stîrneşte un zîmbet, cunoscînd evoluţia lui ulterioară).

În clasa a III-a, obţine 8.50 la română, 8.75 la istorie, 9 la ştiinţe fizico-naturale şi 9 la gimnastică. Începe să aibă necazuri la latină şi matematică, realizînd doar media 5.25.

Din certificatul clasei a IV-a, spicuim: 8.25 la română, 8.50 la latină, 8.75 la ştiinţe fizico-chimice. Dacă în primul bimestru al anului şcolar are doar 6 la drept uzual şi economic, în celelalte trei, este notat constant cu 10. Matematica va continua să-l împovăreze, dovadă mediile 6, 4, 5, 5. Chiar şi în anul următor, la matematică va avea tot calificative îngrijorătoare: 3, 5, 5, 7. Este posibil ca acestea să fi fost avatarurile care-l vor împinge mai tîrziu, exagerînd, evident, la mărturisirea: „Nepotul a fost totdeauna uituc. Uită la matematică, la religie, la geografie, la botanică, la latină, la istorie . . . De asta şi pînă acum a uitat, deşi e de atîta vreme în vacanţă, să spuie că n-a rămas nici repetent, nici corigent. Dar cum de nu, numai tata poate să ştie. Că doar nu degeaba, de cîte ori vine vorba de tata, bunica dă din cap cu of şi strănicie, spunînd: „Toate le face bietu tat-tău“[50].

În continuare, promovează clasa a V-a cu 7.28, dar realizează un salt spectaculos în clasa a VI-a avînd media finală 8.61 şi 9.67 la română, 10 la latină, 10 la franceză, 9.67 la istorie, 8.67 la ştiinţele naturii, dar . . . 5.67 la matematică şi la ştiinţele fizico-chimice. Mediile de promovare a claselor superioare sînt mai mult decît onorabile: termină cu 8.40 clasa a VII-a, cu 8.50 clasa a VIII-a şi obţine 8.20 la examenul de absolvire a liceului. Iată dar că sîntem la oarecare distanţă de ceea ce, în mod obişnuit, numim elev leneş şi indolent. Mai degrabă deslušim un şcolar inegal, deloc tentat de a intra în competiţie cu ceilalţi camarazi, dar capabil şi de salturi spectaculoase.

Scanned with OKEN Scanner

Demostene Botez, prieten, în ciuda diferenţelor de vîrstă, cu cei trei fraţi Teodoreanu, în casa cărora putea fi văzut aproape zilnic, va infirma acel „anonimat binemeritat" despre care vorbeşte — retrospectiv şi cu falsă modestie — cel care a dat apoi viaţă, în opera sa, atîtor adolescenţi memorabili. Dimpotrivă, Ionel Teodoreanu „fusese în liceu cel mai îndrăgit de toţi elevii, un campion în multiple sporturi, deci multiplu zeu al tuturor copiilor (. . .). Se distinsese şi la profesori nu atît printr-o cunoaştere perfectă a materiilor ce se învăţau în şcoală, cît prin spiritul, prin „personalitatea" lui deosebită, printr-un fel propriu de a ierarhiza valorile vieţii, prin considerarea, mai presus de toate, a unor preocupări în afară de cadrul strict didactic, pe care le-am putea numi artistice. Era frumos ca un mic zeu, care adulmeca viaţa cu nările umflate, cu ochi avizi. Era bine legat, fără să aibă înfăţişarea dezagreabil atletică a unor adolescenţi; un trup armonios şi stilizat, de o perfectă armonie. La început, selecţia lui de consensul general al elevilor, pe această bază, a minunatelor lui calităţi fizice se făcuse. Le pusese în evidenţă eleganţa cu care făcea orice sport"[51]. Peste ani, Em. Serghie şi-l va reaminti jucînd oină, sport îndrăgit şi de M. Sadoveanu sau D. Botez, manifestînd înclinaţii deosebite pentru tenis şi înot, fiind un virtuoz al patinajului — pe gheaţă, dar mai ales pe rotile, sau pasionîndu-se de box[52].

Tot în anii de liceu, Ionel Teodoreanu va descoperi lumea mirifică a cărţilor, un univers în care pătrunde, la început, cu lăcomie şi fără discernămînt. „Cum se numeşte Cartea? Oricum! oricum! Nu are nici o importanţă cine a scris-o, cum a scris-o (. . .) Romanul în fascicole cu „va urma", sau aventurile lui Sherlock Holmes, Muşchetarii, Catacombele Parisului, Contele de Monte-Cristo, Genoveva de Brabant, Barbara Ubric sau romanele lui Georges Ohnet — orice! orice! De-a valma Eminescu şi Vasile Pop, Balzac şi Paul Feval, Duiliu Zamfirescu — sulfina din *Viaţa la ţară* — Arsène Lupin, Coşbuc şi Dickens, Pelladan şi Sadoveanu, Bucura Dumbravă, Claude Farrère şi Anton Pann, Turgheniev, samovarul romantismului rusesc"[53]. Treptat însă va interveni selecţia şi preferinţele îşi vor spune mai răspicat cuvîntul: „Iubesc mult pe Alain Fournier; ador de la vîrsta de 15 ani pe Rudyard Kipling şi-l aplaud cu aceeaşi copilărie tumultuoasă pe Kim, cea mai încîntătoare poveste în plină realitate, pentru cele două volume ale junglei şi pentru unele din nuvelele lui (. . .). Un poet pe care l-am citit şi gîndit de-a dreptul, în

Scanned with OKEN Scanner

tot straniul şi toate mirările ce răsar noaptea din cele mai adînci tăceri ale fiinţei, de acolo de unde vin vaiete de buhne şi tăceri de mări, este Rainer Maria Rilke"[54]. Pe scriitorii ruşi îi cunoaşte nu direct, deşi bunica dinspre mamă a fost rusoaică, ci prin intermediar francez. Tot pe la 14—15 ani, elev al Liceului Internat, „un mediu cu desăvîrşire excepţional pentru cultură"[55], cum îl va defini mai tîrziu, va găsi în biblioteca şcolii *La vie littéraire* a lui A. France, *Propos Littéraires* a lui Faguet, criticile lui Brunetière, criticile şi *En marge des vieux livres* ale lui Jules Lemaître, precum şi versurile lui Verlaine, Baudelaire, Fr. Jammes, Morèas ş.a. Nu ne mai surprinde faptul că, întîlnindu-l în 1919 pe Ibrăileanu, acesta din urmă va fi impresionat de lecturile bogate şi atît de diverse ale tînărului, pregătit el însuşi să pătrundă în literatură, nu ca simplu spectator, oricît de entuziast, ci ca actor, gata să-şi asume un rol propriu.

Scanned with OKEN Scanner

II CELE DINTÎI ACORDURI

Debutul literar al lui Ionel Teodoreanu înseamnă, pentru unii din comentatorii scrisului său, volumul *Uliţa copilăriei*, tipărit în 1923, la „Cultura naţională"[1], iar pentru alţii, mai puţin dispuşi să acorde credit unui simplu „exerciţiu de digitaţie în vederea *Medelenilor* apropiaţi", abia prima parte a trilogiei, *Hotarul nestatornic*[2].

Scrierile publicate pînă la primul volum, risipite în cîteva periodice ale timpului (*Însemnări literare*, *Hiena*, *Gîndirea*, *Gîndul nostru* şi *Viaţa românească*) sînt fie trecute sub tăcere, aşa cum face G. Călinescu, fie amintite în grabă, cu aprecieri de circumstanţă, uşor condescendente, fiind socotite „simple arpegii metaforice"[3] sau „amestec de culori şi de metafore ce mergeau în marginea *Istoriilor naturale* ale lui Jules Renard"[4]. Nicolae Ciobanu este cel care le reabilitează. Ne alăturăm, considerînd că poemele de ucenicie nu sînt nici banale, nici nesemnificative, ci, dimpotrivă, reprezintă forme nucleare ale personalităţii scriitorului, focare timide, ce deschid largi perspective spre desfăşurarea operei de maturitate artistică[5].

Epoca tatonărilor şi a pornirilor impetuoase spre lumea creaţiei literare este cea a adolescenţei fremătătoare, evocată adeseori de Ionel Teodoreanu, cu îngăduitor şi melancolic surîs.

Pe cînd era elev în clasa a IV-a, Calistrat Hogaş, jovialul dar nu mai puţin exigentul său profesor de limba română de la Liceul Internat, le dă şcolarilor, ca temă de casă, o compoziţie cu subiect liber. Ispita patinoarului de la Cercul militar este însă mult mai puternică decît obligaţia de a-şi scrie lecţia şi, în ultimă instanţă, băiatul îi cere mamei să-l salveze, prin . . . substituire. Compunerea se va intitula *Babeta*, iar „Hogaş a fost atît de mulţumit, încît mi-a prezis o strălucită carieră literară. Am căpătat nota 10 şi am fost încîntat de debutul literar al . . . mamei mele"[6], notează peste ani, amuzat, scriitorul. „Păcatul" va fi răscumpărat în mai multe rînduri: în *Căsuţa păpuşelor*, scriere din perioada începuturilor, el creionează în linii sigure chipul Babetei, readucînd-o, peste

Scanned with OKEN Scanner

ani, şi în *Intoarcerea în timp*, într-un portret mai amplu şi plin de pitoresc.

Cam în aceeaşi etapă liceală, tot Hogaş le dă elevilor ca subiect de teză descrierea mării, cu obligaţia reproducerii din memorie a trăsăturilor care i-a impresionat, după o lectură, se pare, din Flammarion. „Consecinţele acestui efort — mărturiseşte scriitorul — datorită căruia îmi confruntam pentru prima oară imaginaţia mea lăuntrică cu expresia ei verbală, au fost că am înşirat pe două pagini de caiet, cu scris mărunt, vreo 80 sau 100 de metafore, prin care căutam să redau cît mai fulgurant, mai plastic, fosforescenţa mării". Rezultatul este dezastruos, pentru că profesorul se supără, considerînd teza furt literar[7].

Între aceste două momente, de ... inexistenţă şi explozie verbală, putem intercala un altul, semnificativ pentru pragul pe care-l trecea, dibuind, adolescentul tulburat de cuvintele în faţa cărora se mai sfieşte încă. Tot cu prilejul unei teze, acelaşi Hogaş, aşteptat cu înfrigurare de elevi, le cere să scrie o compunere liberă despre iarnă. În vreme ce, colegii săi, eliberaţi de spaime, uşuraţi şi de descoperirea unor formule introductive comode de tipul „Iarna este ...", umplu cu frenezie pagini întregi, cel copleşit de minunea de afară izbuteşte, timp de o oră, în vălmăşagul de impresii, să caligrafieze pe foaia imaculată doar „cling-cling", sub care, mai apoi, profesorul va caligrafia şi el, cu cerneală roşie, nota 1 (unu), semnînd[8].

Se pare că aceştia sînt anii în care băiatul începe să-şi asculte sufletul, însingurîndu-se, interiorizîndu-se, departe de ai săi, trăind compensativ o bogată viaţă imaginară.

Din *Intoarcerea în timp*, se reconstituie, în linii uşor îngălbenite de trecerea anilor, silueta liceanului de odinioară: „Nu-i plac nici teatrele, nici străzile cu lume. I-i drag să fie singur, ca în cîntecul „Călugărul din vechiul schit". ... Se lasă dus de voia paşilor, descoperit, c-un abur ca un zîmbet pe obraji" (p. 294). Iar în altă parte: „Ce e de făcut? Tare-i adormit băiatul dumneavoastră, spun profesorii de la liceu tatii şi mamei înadins chemaţi la cancelarie. Tata glumeşte, dar mama îşi face sînge rău şi e îngrijorată de sănătatea veşnicului somnoros, care e palid, cu privirea mioapă de distrată ce-i, absent, fără surîs şi parcă în surghiun printre ai lui. (...) Gura n-o deschide nici acasă, nici la şcoală" (p. 296).

Scanned with OKEN Scanner

Pînă pe la 16 ani citește cu frenezie — se miră undeva că n-a orbit — și scrie în neștire, mărturisind că a umplut „un sac întreg cu caiete de toate mărimile, pe paginile cărora sînt consemnate mii de metafore, prin care căutam să exprim absolut tot ce vedeam. Aveam de pildă un caiet (...) *Zestrea lunii*. În el sînt trecute exclusiv metafore prin care am căutat să exprim toate formele și fizionomiile acestui satelit al pămîntului"[9]. (Probabil din acest caiet fac parte poemele în proză publicate sub titlul *Jucării cu luna*, în *Însemnări literare*).

O mărturie a lui Teodoreanu, semnificativă pentru firescul utilizării metaforei încă de pe acum, ca modalitatea cea mai potrivită de realizare a comunicării, ne reține atenția: „În acest timp, concomitent cu *o febrilă activitate exclusiv metaforistică, care devenise mijlocul meu cel mai simplu, cel mai direct de exprimare* (subl. ns.), începeam să înregistrez toate realitățile din jurul meu, în legătură mai ales cu viața omenească, purtînd asupra lor judecăți mai degrabă amare, decît optimiste"[10]. Afirmația ultimă trebuie privită cu rezervă, deoarece prea puține sînt paginile umbrite de îndoială, de neliniște sau de neîncredere, din această perioadă plină de efervescență, confuză încă, dar vie.

Deocamdată, *scriitorul* Ionel Teodoreanu există doar virtual. Numai cei de acasă îi bănuiesc, poate, încercările literare. Tatăl său îl surprinde într-o noapte, veghind pînă tîrziu, în preajma lămpii aprinse:

— Ce faci, măi băiete?

— Nu mă spune! Versuri!

Tata zîmbește cu visare, dînd fum de țigară spre fereastra zorilor.

— Și eu făceam la vîrsta ta. Să nu mă spui!"[11]

Începuturile literare ale fiului stau însă sub zodia prozei, lirice de cele mai multe ori, e adevărat. Singură cea dintîi schiță, *Bunicii*, inserează un poem în versuri, închinat hulubilor, atestînd nu atît profunzime de simțire, cît, mai ales, exuberanță și prospețime a unui limbaj dens metaforic, de pe acum individualizator.

Absolvirea liceului de către Ionel Teodoreanu coincide cu intrarea României în război, după doi ani de neutralitate. Familia avocatului ieșean va traversa, alături de atîția alții, o perioadă plină de spaime, incertitudini, dar și de speranțe. Păstorel, cel mai mare dintre fii, este înrolat ca ofițer de ar-

Scanned with OKEN Scanner

tilerie. Mezinul, Puiuțu, plecat în Franța ca voluntar, moare departe de țară. Asupra anilor 1916—1918, Ionel Teodoreanu va păstra tăcere și, chiar în opera literară de mai tîrziu, se va referi precar la această perioadă care, în mod firesc, îi va fi rănit sensibilitatea. Atîta cît se știe o spune N. Ciobanu (p. 47—49), amintind tribulații greu de suportat de tînărul alergînd între casa părintească din Iași și școala militară din Botoșani, unde era „persecutat grozav de un căpitan"[12].

Anul 1918 înseamnă pentru Ionel Teodoreanu întîlnirea cu Ștefana Lupașcu, fapt hotărîtor pentru întreaga sa existență ulterioară.

Născută în comuna Remirmont (Franța), la 17 octombrie 1897, cea care avea să devină tovarășa de viață a romancierului și ea însăși, sub pseudonimul Ștefana Velisar, prozatoare de acută sensibilitate și forță analitică[13], este fiica lui Ștefan Lupașcu, ce se trăgea dintr-o veche familie de moldoveni, și a Mariei Mazurier, de naționalitate franceză. Prin tată, e nepoată a Maryei Delavrancea, sub direcția căreia a și învățat, la Școala centrală de fete din București. Părinții fiind divorțați, Lily este crescută de tatăl său, pe care-l însoțește în Iașul refugiului din 1918. Pe Ionel Teodoreanu îl cunoaște în casa părinților acestuia, unde este invitată în seara de Crăciun, împreună cu verișoarele Delavrancea. Dacă prima impresie nu-i este favorabilă „răsfățatului Iașului"[14], spre dimineață cei doi par a se fi cunoscut dintotdeauna. După plecarea fetei la București și de acolo în Franța, începe între ei o corespondență febrilă și au loc revederi spectaculoase. După ce „ursitul", asemeni unui alt Făt-Frumos, înfrînge strălucit toate piedicile care le stăteau în cale — printre altele, examenele celor trei ani de studii juridice la Facultatea de drept, date în trei sesiuni consecutive ale unui singur an, 1919 — tinerii se căsătoresc, în 15 februarie 1920. Vor locui la început împreună cu părinții, în strada Kogălniceanu 24, apoi se vor muta în imediata vecinătate a lui Ibrăileanu, în strada Buzdugan.

În primăvara lui 1919, Demostene Botez, acum avocat cu procese și succese, îl invită pe Teodoreanu în strada Ralet nr. 7, unde *Insemnările literare*, sub directa conducere a lui M. Sadoveanu și G. Topîrceanu, își stabiliseră redacția. Întîlnirea cu Ibrăileanu, moment decisiv în cotitura pe care o va săvîrși virtualul scriitor, va fi evocată în repetate rînduri de

Scanned with OKEN Scanner

unul și de celălalt. În 1930, profesorul va spune: „A venit acum 7—8 ani la mine un prieten însoțit de un tînăr sportiv și simpatic, cu niște bucle încîrlionțate. Poseda o cultură vastă, franceză mai ales și, cînd vorbea, făcea numai comparații și metafore (...). Apoi mi-a citit niște bucăți care mi-au atras în mod deosebit atenția. Mi-am dat seama imediat că am în față un scriitor de mare talent și iată că nu m-am înșelat“[15].

Demostene Botez, cel care, în urma unei neașteptate moșteniri, finanța tînăra revistă, își amintește astfel lansarea lui Teodoreanu în literatură: „În urma unui conciliabul și după inițiativa lui Ionel, am luat hotărîrea de a duce lui Ibrăileanu o poezie a lui Philippide și cîteva pagini din *Jucării pentru Lily* ale lui Ionel, în prima ședință a redacției revistei *Însemnări literare*. Noutatea, originalitatea lor, au făcut senzație. Au fost publicate în primul număr“[16].

Teodoreanu își începe — alături de Al. Philippide și de Păstorel — colaborarea statornică la *Însemnări literare*, publicînd proze scurte — să le numim deocamdată astfel — în numerele 13, 14, 15, 16, 22, 23, 28, 30, 43, 44 și 45 ale anului 1919, luînd parte, de prin mai, și la adunările redacționale. Cele mai multe dintre paginile acestor luni sînt dedicate „lui Lily“, iar altele se numesc „jucării“ pentru tînăra „mică și brună, cu ochi mari, negri, strălucitori și vioi și c-o față de miniatură orientală“[17].

Urmărind să pregătească, după o întrerupere de patru ani, reapariția *Vieții românești*, *Însemnările literare*, grupînd colaboratorii mai vechi ai publicației cu tradiție, dar afiliindu-și și condeie noi, își încetează existența scurtă (2 februarie — 31 decembrie 1919), dar nu lipsită de împliniri. În martie 1920, reapare a doua serie a *Vieții românești*. Scrierile publicate de Ionel Teodoreanu în numerele 6 și 10 nu se deosebesc de cele ce văzuseră lumina tiparului anterior. Vor apărea însă *Ulița copilăriei*, *Vacanța cea mare*, *Cel din urmă basm*, nuvele poematice care, împreună cu mai vechea schiță *Bunicii*, vor alcătui substanța celui dintîi volum, *Ulița copilăriei*. În același spirit sînt *Ș-atunci* (nr. 4, 1921) și *Căsuța păpușelor* (nr. 3, 1924), neincluse în nici unul din volumele următoare. Mai semnalăm, tot în *Viața românească*, apariția unei traduceri din Maxim Gorki, *Amintiri despre Tolstoi*, primită cu încîntare de Ibrăileanu, el însuși admirator entuziast și declarat al acestui „rus genial“, care a dat viață nemuritoarei Anna Karenina.

Scanned with OKEN Scanner

Tot în 1919, pe cînd debuta la *Însemnări literare*, Teodoreanu îşi semnalează prezenţa şi la *Hiena*, publicaţie ce se găsea în primul său an de apariţie. Va fi ajuns aici tot prin Demostene Botez — dar numele acestuia apare abia în 1920 în cuprinsul revistei — sau, mai degrabă, prin Cezar Petrescu, moldovean şi el, fost elev al Liceului Internat şi acum director al *Hienei*. Autorul „jucăriilor" semnează în nr. 13 din 1919, dar colaborează mai intens, în 1920 (nr. 7, 11, 12, 13, 14 şi 15)[18].

Un an mai tîrziu, acelaşi Cezar Petrescu împreună cu Gib Mihăescu, prezenţă vie şi acesta din urmă în paginile *Hienei* — scot la Cluj *Gîndirea*. La început, după cum bine se ştie, revista a avut un caracter eclectic, recunoscut de înşişi întemeietorii ei, astfel încît prezenţa lui Ionel Teodoreanu în paginile acesteia nu ne surprinde (1921, nr. 2, 5, 7). E posibil ca prozele poematice publicate să nici nu fi fost trimise peste munţi pentru noua revistă, ci să fi trecut aici direct, din sertarele redacţionale ale *Hienei*.

În 1921, îi mai găsim numele lui Teodoreanu, o singură dată, în paginile *Gîndului nostru*, sub *Fabula mea*. Textul nu este însă inedit, pentru că apăruse cu un an înainte, identic, în *Hiena*.

Cum au fost primite de confraţi scrierile de început ale tînărului prozator, derutante pentru cine încearcă fixarea lor riguroasă în limitele înguste ale unor specii exact definite?

Mărturia Profirei Sadoveanu poate fi reţinută, eventual, pentru o întreagă atmosferă pe care o reînvie:

„— Are talent! spuneau unii, dînd din cap cu gravitate.

— Aş! Fleacuri! rînjeau alţii, considerînd că a te ocupa de florile lui Dumnezeu este pierdere de timp"[19].

Se pare că în redacţia *Însemnărilor literare* s-au ridicat de la început obiecţii la adresa „zorzoanelor", a excesului metaforic din „Jucăriile pentru Lily". Teodoreanu îşi va aminti că mulţi i-au prezis o grabnică istovire. „Singur dl. Ibrăileanu a susţinut că voi face şi roman, pentru că metaforele mele erau o încercare de apropiere de realitatea pe care căutam s-o absorb prin toţi porii"[20]. M. Sevastos, secretarul de atunci al publicaţiei, prezenţă activă şi în cele două serii ale *Vieţii româneşti*, notează că Ibrăileanu ar fi remarcat, de la primele pagini, existenţa unor prea mulţi zarzări în scrierile tînărului confrate, care-i citea manuscrisele, văzînd în el o personalitate tutelară demnă de încredere. Întrebat de ce nu-i face ob-

Scanned with OKEN Scanner

servații critice debutantului, ar fi răspuns: „Tocmai de aceea nu i le arăt (excesele imagistice) — fiindcă mi-e frică. Mă tem că-l voi teroriza și va începe — la fiecare pas, să se gîndească: ce zic eu? dacă-i bine ori rău? Va suprima, poate, tocmai ce-i bun. Și așa se va duce dracului arta. Totu-i că Ionel Teodoreanu are talent. El se va maturiza, va progresa și se va lepăda singur de balastul imaginilor forțate"[21]. Credința aceasta va fi infirmată, din păcate, de evoluția scriitorului, incapabil — în ciuda unor strădanii reale — de a se debarasa de „acest belșug blestemat", cum îl va numi el însuși undeva.

Intenția de a grupa, în cîteva direcții mari, evidente, prozele sale de început, ridică în fața cercetătorului semne de întrebare, datorită varietății de dimensiuni, de tonalitate sau de structură. Unele, de maximă concentrare, intitulate de obicei „jucării", pot fi socotite, folosind cuvintele lui Demostene Botez, „crochiuri pline de spirit și de analiză, adnotări scurte, ca niște miniaturi de poeme în proză, senzații subtile, imagini evocatoare și frapante, culori variate și precise"[22]. Altele, mai ample, *sînt* adevărate poeme în proză, înfiorate de lirism, în vreme ce, mai ales fabulele, parabolele, legendele sau poveștile tind să cristalizeze un nucleu epic.

Se observă, în aceste începuturi, existența unor tendințe contrare și, totuși, armonios alăturate.

Pe de o parte, putem vorbi la tînărul prozator de cultul pentru amănunt, detaliu, miniatură. Scriitorul este înzestrat cu o privire proaspătă, surprizînd în natură forme noi, ce scapă unui ochi grăbit sau blazat, deprins cu aspectul de suprafață, utilitar poate, al lucrurilor. Teodoreanu, prin apelul repetat la metaforă, retrezește în noi un fond emoțional uitat, obligîndu-ne la numeroase asocieri între ceea ce ne spune și ceea ce noi înșine am știut sau am fi putut ști cîndva. Și rechemarea propriilor noastre impresii, confruntarea cu acestea noi, ce nu ne aparțin, dar care găsesc în suflet porți deschise, sfîrșește prin însușirea, cu zîmbet, a viziunii ce ni se oferă, mai plină de culoare, de nuanțe, de vibrații. Este însă necesară, în această osmoză de sensibilitate, acceptarea unui artificiu: acela al mimării, de către autor, a unei candori infantile, cu schițarea unor gesturi delicate de uimire în fața lumii, a sensurilor ei nebănuite și surprinzătoare.

Pe această linie merg „sonatinele metaforice", atît de frecvente în perioada începuturilor, amintindu-ne la tot pasul *Istoriile naturale* ale lui Jules Renard (tălmăcite la noi cu

Scanned with OKEN Scanner

titlul *Bucăți din natură*). Față de compozițiile ample de mai tîrziu, *Jucăriile pentru Lily* sînt jonglerii grațioase și incandescente, succinte notații de natură metaforică, boltindu-și semnificațiile într-un arc larg, ce e susținut de doi termeni corelați neașteptat. Adrian Maniu, în *Figuri de ceară* (1912), practica și el acest joc al imaginației, dar o făcea, obișnuit, cu ironie, în vreme ce, la Teodoreanu, primează grația și o simpatie amuzată.

Astfel, *Ciorile*, toamna, îi prilejuiesc următoarele notații: „Acoperișurile bisericilor sînt tipărite cu ciori"[23] sau „Cîmpia e acoperită cu o risipă, uriașă, de boabe de cafea, arse de prăjite ce-s. Pe alocurea, copacii rîșnesc croncănit"[24]. Iarna, „penița uriașă a plopului a împroșcat pagina albă a cîmpiei cu stropi de cerneală"[25]. *Curcanul* „a stat atîta timp în arșița soarelui, încît dă în foc ca o oală cu lapte"[26]. *Corbii* „Craaa... Craaa... Astă vară, mi-aduc aminte, ascultam glasurile soprane ale greierilor: cri-cri, cri-cri . . . Acum, îmi pare că ascult greierii baritoni ai gerului"[27]. *Gîștele* „Din cînd în cînd, cîte una se socoate datoare să fîsîie ca un foi, pentru a înteți scînteile ninsorii în cuptorul cerului"[28]. (Peste cîțiva ani, G. Topîrceanu va publica în *Lumea* — nr. 31 din 1925 —, parodiind maniera confratelui de la *Viața românească*, o serie de . . . *Jucării pentru Ionel*).

Pe de altă parte, imaginile acestea, izolate și miniaturale, se unifică într-o sinteză, aducînd, în totalitatea lor, o amplă viziune asupra universului. În poemele în proză de acută notație lirică, lumea este privită cu o bucurie pătimașă, urmărindu-se cu voluptate scurgerea timpului, marile mișcări succesive ale anotimpurilor, respirația adîncă și gravă a pămîntului. Notele de gingășie, tonalitatea coloristică de pastel suav îl apropie pe Teodoreanu de un alt imagist delicat, de Dimitrie Anghel; în schimb, exploziile vitale, contopirea cu universul, ni-l reamintesc, surprinzător, pe Lucian Blaga, cel din *Pașii profetului*, îndeosebi. „Ascult cum se frămîntă, cum se adună și se resfiră seva în pămînt, ca nouri pe cer. Livada plouă fraged încolțirea ierburilor. Cînd și cînd, îmi scapără prin ochi fuga unei șopîrle, ca un trăznet scurt, zvîcnit din sevă, mistuit în ierburi și sfărîmat în salturi de lăcustă. E greu pămîntul ca o furtună mocnită dar mi-e trupul gol de gînduri și sufletul mi-i luminos și viu ca un curcubeu purtat de ploi"[29]. Scriitorul-poet e îndrăgostit de natură și ararareori își poate stăvili emoția. Entuziasmul său se convertește

Scanned with OKEN Scanner

într-o cromatică impresionantă: „Sînt cele de pe urmă zile de vară, hohotitoare de viaţă, copleşitoare de belşug. Cerul e o neţărmurită scoică albastră, în care se zbate zvonul unui ocean ciripitor. Văzduhul e un fagure încins, din care se revarsă mierea soarelui în valuri calde, cu sclipiri bălaie. Iar dedesubt, pămîntul pîrguit rîde... Rîde pămîntul, în zumzetele gîdilitoare ale albinelor, în clinchetele moi ale apelor, în foşnetele pline ale frunzişurilor, în hohotirea despletită a vîntului“[30].

În faţa lumii, gesticulaţia este sumară, izvorîtă dintr-o stare de toropeală, de destrămare în univers, de confundare cu universul, iar perspectiva, ea însăşi se răstoarnă: „Stau tolănit în iarbă. Genele mele clipesc laolaltă cu genele ierbii, gîdilînd stelele umede“[31]. Sau: „Privesc plopul, din iarbă, şi-mi pare că-i o scară prinsă de lună, pe care se înalţă zborul argintiu al frunzuliţelor alungate de toamnă“[32]. Uneori, o mişcare exterioară îşi amplifică ecoul în poet, dezlănţuindu-i stări sufleteşti gemene cu atmosfera naturii, larg şi generos umanizată: „Cad frunzele pădurilor şi crengile — din ce în ce mai abătute — sînt lungi priviri încremenite, după căderile necontenite. De ce-mi simt trupul tot mai împovărat de mîhniri? De ce-l simt cum se înconvoaie tot mai greu spre pămînt? (...) De ce-mi atîrnă braţele vlăguite? De ce vrea timpul să-mi zmulgă sufletul, care-mi fîlfîie deasupra cerului, ca un steag al luminii? De ce vrea să mi-l împovăreze cu mîhniri fără rost?“ Şi imaginea îşi lărgeşte dimensiunile, colorîndu-se reflexiv şi romantic, prin integrarea psihicului poetic în ritmul unei naturi cu care se stabilesc tulburătoare comunicaţii: „Trunchiul de copac din care viaţa mi-a făurit trupul îşi aduce aminte că demult, îşi pierdea şi el frunzele — la vreme de toamnă — laolaltă cu pădurile. Şi sufletul aplecat pe trup, ca o ureche pe o scoică, ascultă înfiorat nălucile foşnitoare ale toamnelor de odinioară“[33]. De obicei, natura se scaldă într-o lumină solară; nimic nu e învăluit în taină, nu se refuză cunoaşterii, aşteptînd parcă gestul de dezvelire a mirificului, a feericului lumii, înregistrat de privirea tînărului căruia totul i se pare fremătător, asemeni propriei vitalităţi juvenile. Senzitiv netemperat, el exultă, asemeni lui Ion Pillat, în faţa culorilor şi aromelor toamnei: „A venit Olteanul — cu coşurile pline de busuioacă, de fragă, de coarnă, de razachie — aducînd crăinicia viilor. Şi am ştiut că strugurii copţi ard în vii ca mii de policandre, — de aur, de argint şi de aramă —

Scanned with OKEN Scanner

și că podgoriile pîlpîie de-mpurpurarea frunzelor, ca bisericile de lumini în noaptea învierii (...) A intrat pe poartă căruța care vine de la livadă. Harbujii și harbuzoaicele, cu trupul lor de omăt roș, îmbrăcat în strai tărcat de brotac; mătăniile de noapte ale prunelor, brumate de razele lunii care le-a înșirat; aurul cucuiet și creț al gutuielor; nucile smolite și vrîstate ca obrazul țigăncilor bătrîne; ploștele grele de must ale perelor; merele cu obrajii aburiți de bujori și trandafiri; și piersicile, care abia mai pot strînge în pumnul lor moale, migdala dulce din sîmburul de lemn, mi-au dat de veste că-n livezi e vicleimul toamnei"[34].

Să adăugăm că o anume dualitate a structurii interioare a lui Ionel Teodoreanu se face simțită, în subteran, încă din perioada începuturilor. Dacă luminozitatea primează, uneori atmosfera se întunecă, punctată de umbre neliniștitoare. Mișcările devin în astfel de pagini precipitate, tonalitatea gravă, iar animismul potențează aceste trăsături: „Pămîntul, rotundul pămînt e plin de vînt și se rotește, nebunit înfășurat de vînt. Deasupra pămîntului, vîntul s-a boltit în val uriaș și cu tot cerul face un salt albastru în nemărginire. Căzînd din slăvi pe cupolele toamnei, ca un pumn, vîntul le sparge în țăndări de frunze. Vîntul aleargă cu pădurile despuiate, clătinînd coarne uriașe de cerb. Vîntul despletește pămîntul în aspre clăbuciri de munți. Vîntul se aruncă din adîncurile apelor, înfășurat în mantii grele de talazuri. Prefăcut în uragan de lumină, vîntul se prăvale în soarele căscat pe zări, apunîndu-l. În urmă-i nourii învăpăiați se azvîrl din răsărit pînă-n apus, ca o viforoasă horă de lumi nebuloase. Ș-apoi... Vîntul a-tot-învăluitor se rotește cu aprige hohotiri, ca o haotică bulboană de beznă"[35]. Hiperbola grandioasă, sonoritățile halucinante, obsesive, personificarea amplă și stranie creează o imagine sumbră, terifiantă, o tensiune descriptivă remarcabilă, pe care o vom regăsi, mai tîrziu, în *Turnul Milenei* sau în *Golia*, preludiindu-se astfel note de fantastic, mai estompate sau mai ferme.

Frazele sale, ample sau concentrate, line ori tumultoase, cu neașteptate inflexiuni melodice, dovedesc că scriitorul *vede* totul colorat intens, ca o privelițe spălată de ploi, dar și că *aude* totul, cuvintele vuindu-i în urechi, stins sau mai puternic, niciodată însă strident. Mai mult decît atît. Existența unor ritmuri interioare în aceste creații poematice conduce spre o modalitate a versului liber prezentă peste ani, spre sfîrșitul

Scanned with OKEN Scanner

vieţii scriitorului. Aceeaşi cadenţă capricioasă, imprevizibilă, aceeaşi muzicalitate internă, cu frînturi bruşte, generate de bătăile neregulate ale inimii, de respiraţia precipitată, de preaplinul sufletesc în perioada începuturilor, de nelinişte la gîndul stingerii cînd se va afla *La porţile nopţii.*

Comentînd retrospectiv debutul scriitorului, Al. Philippide înţelege exact ceea ce avea acesta particular. „Nu era numai un joc al fanteziei — deşi era în parte şi asta — această creaţie continuă, de imagini şi de splendori verbale, era ceva mult mai adînc şi mai important. (...) Ionel Teodoreanu gîndea în imagini, cugetarea lui îmbrăca imediat, chiar în momentul cînd se ivea, haina imaginilor. Cu el ne aflăm în faţa unui fenomen natural de gîndire metaforică. El îşi exprima în imagini gîndirea. Exprimarea metaforică îi era firească şi din cauză că gîndirea în imagini, la Ionel Teodoreanu, era ceva obişnuit, exprimarea în metafore a oricărui lucru, chiar a celui mai neînsemnat, nu dădea impresia de artificial, de forţat. Însuşi excesul acestei exprimări era firesc. Ionel Teodoreanu a dovedit, prin modul lui de a gîndi în imagini, că funcţia metaforei nu este numai una ornamentală, şi că, departe de aceasta, atunci cînd mecanismul ei se confundă cu mecanismul gîndirii, ea este un instrument de investigaţie şi de cunoaştere sufletească şi, adeseori, de determinări tot aşa de precise ca şi acelea ale gîndirii abstracte“[36]. De fapt, ceea ce spunea acelaşi Philippide, analizînd volumul poemelor postume *La porţile nopţii,* defineşte întreaga operă a lui Teodoreanu: „Tot acest tumult de metafore extraordinare, neprevăzute, niciodată repetate, mereu noi, reprezintă rezultatul unei corelaţii dintre o viaţă interioară de o bogăţie enormă şi o putere de exprimare prin imagini care cu greu îşi poate găsi asemănare în vreo literatură“[37].

Cîteva din scrierile începutului, vădind orientarea spre epic, aparţin tot zonei tutelare a metaforei. Nu întîmplător apar titlurile *Fabula mea, Două legende* sau *Parabolă.* Indiferent de ceea ce se spune, liniile desenului sînt şi în aceste cazuri duble: anecdota — abia schiţată — şi semnificaţia ei, aflată alături, într-o neobişnuită îmbinare de didactic şi poetic. Pînă la un punct, de pildă, *Fabula mea* ar putea fi tot atît de bine semnată de Emil Gîrleanu, cu crochiurile *Din lumea celor care nu cuvîntă.* Un fluture, nemulţumit de propria-i condiţie, tînjeşte după altceva, dorindu-şi „aripi vînjoase cu care să cosească vîntoasele; ochi ageri, cu care să

Scanned with OKEN Scanner

privească depărtările; cioc ascuţit şi ghiare hrăpăreţe". Adormit pe o floare de mac, se visează vultur. Vîntul îl rostogoleşte din grădină în ogradă. În faţa unui gînsac, ameţit încă, mai crede în puterea visului şi, simţindu-se puternic, este gata să-l sfîşie cu antenele, dar este înghiţit ... laconic. Morala multiplă rămîne la alegerea cititorului: „Cine vrea mai mult pierde şi ce are; Nu lăsa visurile să-ţi cîrmuiască viaţa; Cunoaşteţi vîrful aripelor". Dincolo de acest final, fabulistul se dezvăluie liric: „Dar ochii momiţi de trufia de a desluşi, în minte, ceea ce priviseră în ogradă, se posomorîră. Surîsul lor era înghiţit de morală, asemeni fluturelui înghiţit de gînsac"[38].

Dacă pînă acum totul pledează pentru cristalizarea unei imagini a unui scriitor cu simţuri acute, filtrînd imaginea universului prin prisma unei sensibilităţi complexe, focarul fiind *el*, de o magnifică plenitudine în această ingenuă descoperire a vieţii, se poate remarca, în aceeaşi perioadă, şi încercarea de surprindere a lui *eu şi ceilalţi*. Aceştia fac încă parte din cercul restrîns al familiei, fiind bunicii sau Moş Neculai, vărul cucoanei Elencu, cel de la care Teodoreanu a învăţat „cum se păstrează pururi în suflet frăgezimea vremelnică a obrajilor copilăreşti"[39]. Promisiunea, gratuită, fără acoperire acum, în 1919, este ţinută peste trei decenii, cînd scriitorul a păstrat vie nu numai silueta adolescentină, dar şi tinereţea psihologică a începuturilor.

În cîteva schiţe de portret, cu bunicul blajin şi bunica amarnică, învăţîndu-l pe nepotul „năuc" bunacuviinţă („Drăguţă! Înainte de-a intra într-o casă, opreşte-te la uşă, şterge-ţi bine picioarele, suflă-ţi nasul, potriveşte-ţi hainele şi părul; că-i mai mare ruşinea să intri ca un sălbatec într-o casă de oameni"[40]), sînt lesne de identificat linii ce se vor păstra neschimbate în scrierile sale memorialistice din anii deplinei maturităţi, cînd amintirea unor siluete şi întîmplări va urca imprevizibil din adîncurile întunecate ale uitării.

Schiţa *Bunicii*, încadrată peste cîţiva ani în volumul *Uliţa copilăriei*, ţine şi ea de epoca dibuirilor. Deocamdată, evocarea celor doi bătrîni şi a adolescentului visător, care, pîndind cu coada ochiului la concina din preajma luminii de lampă, se joacă, scriind un poem cu hulubi, este lipsită de nostalgie, pentru că — temporal — scena petrecută se suprapune aproape retrăirii ei pe plan artistic. Cei doi nu fac încă parte din „umbrele" ce-l vor înconjura peste ani, cînd amintirea lor va fi marcată de nostalgie şi regrete. Acum e doar o scenă obiş-

Scanned with OKEN Scanner

nuită, din viaţa cotidiană, notată pe viu, cu un uşor zîmbet, mai mult pretext de inserare a poemului realizat dintr-o suită de metafore nu lipsite de graţie, dar suspecte prin abundenţă. Schiţa îşi are corespondentul şi într-o poezie, aflată în manuscris, asupra căreia vom reveni, o dovadă în sprijinul ideii că opera lui Teodoreanu nu este organizată linear, într-o creştere continuă, ci, mai degrabă, circular, cu permanente reîntoarceri la cîteva focare, ale căror unde sînt mai aproape sau mai departe de centru, dar, neistovit, pornind din puncte fixate odată pentru totdeauna. Cu un astfel de creator surprizele sînt rare, pentru că, în ciuda eforturilor, el nu se va putea depăşi decît arareori, fiind de cele mai multe ori identic cu sine, în calităţi şi cusururi. Singură proporţia celor doi termeni va fi variabilă.

Aceasta este, dealtfel, zestrea cu care pătrunde Teodoreanu în cîmpul literelor româneşti: o sensibilitate vie, o exaltare romantică, o exprimare metaforică proaspătă şi densă, un lirism nestăvilit, tentaţia schiţării de siluete umane.

Volumul *Uliţa copilăriei* avea să marcheze o mai fermă orientare spre epic, spre construcţii mai ample, ce au la bază nu doar valori sonore neignorate, sau cumulări de culori, pînă la încărcături baroce — totul grefat pe un puls liric particular prin intensitate —, ci şi organizări ale unor subiecte, în care sînt agrenate făpturi fictive, evoluînd încă sub directul control al autorului, dar aspirînd spre o lume cu legi proprii, neverificate cu tot dinadinsul şi pînă la ultimă nuanţă de părintele lor literar.

Scanned with OKEN Scanner

III PRELUDII

Volumul *Uliţa copilăriei* (1923) reuneşte scrieri ce văzuseră lumina tiparului fie în *Însemnări literare* (*Bunicii*), fie în *Viaţa românească* (*Uliţa copilăriei*, *Cel din urmă basm*, *Vacanţa cea mare*). Din raţiuni de cronologie, dar şi din considerente ce privesc structura şi tematica acestor „preludii", le vom adăuga povestirea *Ş-atunci . . .*, neinclusă în volum, deşi publicată în momentul întîiei apariţii editoriale, precum şi *Căsuţa păpuşelor*, asupra căreia, de asemenea, scriitorul nu va reveni. (N. Ciobanu crede greşit că este vorba de un fragment al *Medelenilor*[1], fiind, de fapt, o scriere autonomă, înrudită doar prin elemente ale universului copilăriei şi adolescenţei cu prima parte a trilogiei).

Vorbind despre creaţia foarte tînărului confrate, Ibrăileanu distinge trei etape, coincizînd fiecare dintre ele cu o anumită vîrstă interioară a scriitorului: „Jocuri de artă copilăreşti în „jucării" şi „legende" — apoi adolescentă combinare de jucării şi de creaţie în schiţe şi nuvele — şi, în sfîrşit, creaţie matură dar încîntător de vioaie şi de tinerească în *Medeleni*, iată evoluţia d-lui Teodoreanu. Această dezvoltare normală, paralelă cu ordinea experienţei sale asupra vieţii şi cu ordinea în care se dezvoltă însăşi literatura în genere, este *a priori* o garanţie a sincerităţii sale artistice şi făgăduinţa unei dezvoltări normale a scriitorului, pînă la ultimele posibilităţi ale talentului său"[2].

Analizînd retrospectiv tentaţia epicului şi drumul străbătut, prin schiţă şi nuvelă, spre roman, în conferinţa *Cum am scris Medelenii*, ţinută în 5 decembrie 1937, la Sibiu şi sursă fundamentală pentru cunoaşterea concepţiei estetice a lui Ionel Teodoreanu, scriitorul vorbeşte despre raportul dintre adevăr şi ficţiune, legitimînd ceea ce el numeşte *minciuna estetică*: „*Bicaz.* Am văzut o herghelie de cai albi în galop prin albia Bistriţei. Luna, hop, hop, — ca o minge. Minţeam: de ce? Ca să-i epatez? Nu. Cauza: o înfrumuseţare a realităţii. O primă creaţie imaginativă. *Tartarinismul*, adică forma larvară a imaginaţiei creatoare, apăruse. Toată copilăria, plină de

minciuni estetice. Neştiind să scriu şi literatură, o făceam în viaţă. Apoi mai tîrziu, metafora. Cînd spui lunei, lună, spui un adevăr, dar un adevăr pe care-l spun o mie de guri. Acolo se sfîrşeşte tunelul nopţii sau noiţa miezului de noapte. Cînd îi spui, darabană, spui o minciună, dar prin această minciună ai înnoit estetic un adevăr, dîndu-i viaţă. (...) Astfel, treptat, cunoscusem voluptatea minciunii estetice. Cu primul volum, *Uliţa*, am încercat-o în planul literar, născocind, suprapunînd realităţii exterioare, realităţile mele interioare, dovedindu-mi că-ntr-adevăr lumea e reprezentarea mea şi bucurîndu-mă de acest regn al fiinţei mele lăuntrice. Cu primul volum din seria *Medelenilor*, am cunoscut delirul acestei minciuni estetice. Nu metafore. Nu oameni schiţaţi mai mult exterior de fulgerul epic al unui fapt. *Oameni*, construiţi pe de-a-ntregul, prezentaţi într-un plan de acţiune mai amplu"[3].

În aceeaşi conferinţă, este notată sumar şi structura neomogenă a celei dintîi cărţi a lui Teodoreanu:

„Prim volum	două grupuri	Bunicii	Ionel	Sonatine transfi-
Uliţa copilăriei		Uliţa	Puiuţu	gurări lirice ale unor realităţi exterioare.

Cu celelalte bucăţi, însă, cunoscusem voluptatea de a minţi, adică de a născoci oameni şi întîmplări, cercînd pe oameni să-i fac vii şi viabili, iar întîmplările credibile"[4].

Cu alte cuvinte, primele scrieri ale volumului (*Bunicii* şi *Uliţa copilăriei*) sînt încă dependente universului său real, avînd caracter autobiografic cert — direct în cea dintîi, mediat de figura fratelui său în a doua. Celelalte nuvele sînt „născociri".

Bunicii, schiţa cu care se deschide cartea, nu este memorabilă în sine, semnificaţia desprinzîndu-i-se mai ales prin raportarea creaţiilor ce vor urma la acest „preludiu" al memorialisticii. Dialogul este superficial, siluetele abia întrezărite. Eventual, se poate reţine atmosfera patriarhală, ori jocul graţios al metaforelor.

În schimb, nuvela poematică ce dă şi titlul volumului rămîne una din creaţiile majore ale scriitorului. În tonalitate elegiacă, *Uliţa copilăriei* reconstituie creşterea spre viaţă a fratelui mai mic, Puiuţu, şi apoi moartea lui prematură. Sensul poate fi lărgit, dobîndind valori general-umane, privind traiectoria unei existenţe pline de promisiuni şi reteza-

Scanned with OKEN Scanner

rea tuturor elanurilor. Teodoreanu realizează acum trecerea de la metaforele izolate, la imaginea simbol. „Uliţa" este o neştiută uliţă de acum cîteva decenii, ea poate să se fi numit şi Zlataust, dar, cu siguranţă, întruchipează drumul fiecăruia dintre noi, de la cel dintîi pas spre universul împrejmuitor, pînă la „zborul de la cuib", cum ar fi spus Pavel Dan.

La o primă lectură, farmecul învăluitor pare că se susţine prin valori cromatice, în primul rînd; urmărind mai atent textul se observă că scriitorul, care pînă la acest volum fusese un vizual — şi nu unul obişnuit, ci înzestrat cu o sensibilitate deosebită, reţinînd nu doar culori, ci nuanţe, irizări impresioniste — nu mai apelează atît de frecvent la aceste modalităţi ale pictorului, ci împrumută, de data aceasta, mijloacele muzicianului. Elementele coloristice nu lipsesc nici acum. El evocă un leagăn *alb*, un mieluşel *fumuriu*, o vîntoasă pădure *de aur* a flăcărilor din sobă, potolindu-se, prefăcută în toamnă *aurie*, moţăind scuturată în rodii *de rubin* şi adormind *cenuşă*, frunze prea grele *de aur*, uliţa care, în lumina lunii, se făcuse *albă-albă* sau noaptea *cărunţită*. Dar aceste notaţii se pierd în ţesătura ansamblului, realizat cu alte instrumente.

Astfel — muzical vorbind — „poemul simfonic" aduce două teme melodice principale: cea a copilului şi cea a uliţei, ultima prezentată cu consecvenţă prin personificări generoase. Paralele o vreme, este vizibilă apoi tendinţa de apropiere a temelor, se ajunge la contopire într-un acord de suavă armonie, pentru ca, apoi, despărţirea lor să devină dramatică, iar finalul să dobîndească, definitiv, pecetea unei mari tristeţi, ce nu se poate risipi prin cele cîteva note dinamice ale ultimelor rînduri.

Capitolul I debutează cu un motiv feminin, blînd, lin, rugător, executat de un singur instrument; „E o umilă şi neştiută uliţă din margine de tîrg". Apoi, pe aceeaşi linie, apare o primă variaţiune, dezvoltată într-o frază muzicală ce păstrează discreţia, tonul scăzut: „Nu răsfaţă ochiul cu mlădieri de rîu gătite-n salturi de verdeaţă şi nici nu ispiteşte pasul cu caldarîm sonor". Are loc revenirea la motivul iniţial, dar cîntat de un alt instrument, cu timbru asemănător: „E firavă şi goală; numai pămînt şi pietre".

În acest moment, intervine al doilea motiv, mai dur, gălăgios, metalic, voluntar, viril, realizat de mai multe piese: „Dau năvală celelalte uliţe, înghesuite una-ntr-alta, cot la cot,

Scanned with OKEN Scanner

s-ajungă mai degrabă la uliţa cea mare cu pîntec de piaţă, căreia îi duc larma grămădită pe tăvi de piatră".

Poemul continuă prin alternanţa celor două motive. Nu este vorba de un conflict, ci de un contrast; temele nu se opun, ci se întregesc prin diferenţiere, concurînd la realizarea unei imagini unitare, tîrgul de odinioară, Iaşii răspîntiei de veacuri.

Motivul dintîi rămîne pianissimo, scriitorul folosind predicatul nominal, mai static, arătînd ce *este* uliţa, spre deosebire de motivul al doilea, cu predicate verbale dinamice, ciocnindu-se între ele, denumind acţiuni. „Uliţa mea e paşnică, tăcută. Rareori o tulbură (Cu sens pasiv: e tulburată de) năvala tîrgului. Prin ea străbat carele cu boi venind de la ţară. Convoiul lor tihnit e o rugăciune murmurată de buzele ei şi colbul care le însoţeşte e un surîs blajin". În schimb, celelalte, „uliţele înstrăinate de pămînt s-au învrăjbit, se sfădesc între ele cît le lasă gura căruţelor şi a trăsurilor şi se hărţuiesc zmulgîndu-şi una alteia smocuri de păr cărunt". Şi capitolul creşte în aceeaşi manieră, de alternanţă a celor două motive, ce se urmăresc parcă reciproc, iar în final rămîne dominant primul, prin revenirea la instrumentul iniţial, sfios dar tenace, care murmură notele de la început: „E o umilă şi neştiută uliţă din margine de tîrg".

Capitolul II anunţă tema a doua — a băiatului — direct, limpede, şi schiţează, iarăşi, tema uliţei, încă neîncadrabilă acestei părţi, străină de ea, izolată: „Cînd a venit pe lume fratele meu cel mic, uliţa îl aştepta la poartă. El nu ştia: era aşa de mic! Căsuţa lui de-atunci era un leagăn alb; palmele mamei erau singura uliţă pe care se putea păşi; ochii mamei — singurele ferestre prin care putea privi". Urmează variaţiuni pe tema smulgerii copilului din universul matern, restrîns, şi — treptat — cu noi şi noi victorii, descoperirea celor din jur. Frazele, melodice, graţioase şi reţinînd miniaturi văzute de copil la dimensiuni grandioase, sînt marcate la început de cîte un *Acolo*, menit nu să segmenteze multiplele biruinţe ale băiatului, ci mai mult să stabilească o firească succesiune de acţiuni ale celui pentru care încă nu există măsuri diferenţiatoare între mai important şi mai puţin important. Temporal, se înscriu un şir de cuceriri, dar, spaţial, îndrăzneţul este tot *acolo*, „prin molateca împărăţie a covorului".

În continuare, ne aflăm încă în cercul familial liniştitor, al odăii, al cerdacului, al ogrăzii. „Uliţa îl privea înduioşată

Scanned with OKEN Scanner

pe sub poartă, făcîndu-i semne cu portiţa: îl chema la ea. El nu putea ajunge pînă acolo Supărarea curcanului îl speria ca o furtună; se înnoura curcanul în pene — el fugea în cerdac. Purta rochiţă pe atunci şi se numea Puiuţu".

Următorul capitol, mai amplu, păstrează în prelungire tema melodic-ascendentă a copilului. „Straiele băieţeşti îi fură întîia armură; chivăra de hîrtie — întîia coroană; o vargă, întîiul sceptru; şi alungarea curcanului, întîia biruinţă". Apare şi tema a doua, încă independentă. „Astfel a ajuns la portiţă. Uliţa, străjuind în prag, l-a oprit să treacă. Era prea mare pentru a se mulţumi cu ograda, dar prea mic pentru a se încumeta pe uliţă". Apoi, după o scurtă frază muzicală, pregătind întîlnirea celor două teme („Gata să plîngă, s-a aşezat pe prag. Fără să vrea, mîinile lui au cules pietricelele de jos, risipindu-le, ciocnindu-le, ascultîndu-le: erau şăgile şoptite lui de buzele uliţei"), se ajunge la armonie. Componentele se contopesc graţios, consonantic, creîndu-se un echilibru gingaş, prin afinitate. Acordurile constitutive realizează o astfel de fuziune a elementelor, încît armoniile nu ne mai permit să distingem sunetele individuale din care se compun acordurile, ci complexe sonore, dînd naştere unei calităţi noi, rezultat al acestei suprapuneri. Şi este pe deplin motivată o astfel de viziune, prin animismul ce defineşte copilul într-o primă perioadă a existenţei sale, prin capacitatea lui de a asimila lumea nediferenţiat. Convins că totul i se cuvine, băiatul acceptă pasiv dar lacom daruri — asemeni unui împărat. Gramatical, se observă un fenomen interesant. Cele două teme, uliţa şi copilul, sînt grefate pe forme diferite ale pronumelui personal: pentru prima, este folosit nominativul (*Ea* revine ritmic şi invariabil, în fiecare acord, cu o singură excepţie în cel final, cînd apare un genitiv), iar pentru a doua, dativul, cu aceeaşi frecvenţă. Se creează astfel, între cei doi termeni, un raport lesne sesizabil, o relaţie între experienţă şi iniţiere, între univers şi eul încă limitat, dar dornic de cunoaştere. Regăsim acum, în succesiunea de acorduri consonante, — o suită de „sonatine metaforice", asemănătoare cu numeroase dintre *Jucăriile pentru Lily* publicate în periodice. Astfel: „. . . băiatul s-a jucat zile de-a rîndul cu buna şi bătrîna uliţă. Era prietenul ei răsfăţat. Ea îi făcea mingi minunate, pe care doar le privea şi săreau: vrăbii. Ea îi dăruia mătănii de os întortocheat care se înşirau singure: melci. Ea, mînuind mîini nevăzute, le juca umbrele

Scanned with OKEN Scanner

prin văzduh ca pe un zid: ciori. Ea îi zugrăvea, cu cridă, pe acoperişurile caselor, sate pentru păpuşi: hulubi. De Crăciun, ea îl aducea din cer, la poarta casei, pe darnicul Moş Crăciun. De Paşti, ea îi cînta — cu glas tînguitor de clopot — basmul creştin al deniilor, cu blîndul Făt-Frumos-Isus şi cu Dumnezeu [. . .]. În ochii ei de apă, copilul preţui cerul: jucăria lui de mai tîrziu".

Sînt inserate, în acelaşi capitol, trei poeme în proză, pline de luminozitate, schiţînd motive noi, încheiate însă, fiecare cu aceleaşi acorduri armonice. Primul poem este proiectat pe fundalul unei dimineţi de aprilie. („Uliţa se îmbrăcase cu soare. Copilul şedea în braţele ei. Îi rîdeau ochii, îi zbura inima în piept ca un buratic pe iarbă. Uliţa îl învăţase să privească primăvara"). În al doilea, într-un cadru de început de toamnă, Teodoreanu conturează chipul bătrînului lampagiu, pe care-l vom regăsi, peste decenii, în *Prăvale Baba* şi în *Ce a văzut Ilie Pînişoară* („Uliţa avea şi un felinar, pripăşit printre rarii ei copaci. În fiecare seară, un moşnegel ghebos venea şchiopătînd pînă la felinar; îi vorbea ceva la ureche, ocrotindu-şi vorbele cu mînile, şi felinarul îi răspundea cu o lumină ce dăinuia pînă noaptea . . . A doua zi, felinarul era stins — copacii aprinşi. Ochii copilului nu se dumireau. Chibzuia el: „O fi vorbit oare moşneagul şi copacilor? Dar de ce ard ziua?" Şi uliţa l-a învăţat că toamna e o lumină blîndă aprinsă de copaci, să fie candelă de veghe pămîntului trudit"). Al treilea poem îl are în centru pe nepotul ce aleargă în calea bunicului, izbucnind în lacrimi după ce cade şi se loveşte („Cînd se apleacă să-l ridice, să-l mîngîie, bunicul îl văzu rîzînd: uliţa îl împăcase, dăruindu-i cireşele risipite din punga adusă de bunic. Şi uliţa şi bunicul erau bunicii unui rîs de copil").

Capitolul V este marcat de introducerea disonanţelor. Acordurile se mai păstrează, dar sunetele componente nu se mai contopesc armonios, ci apar conflicte, respingeri, dramatizînd atmosfera. Cele două teme se despart, păstrîndu-şi fiecare individualitatea, tind să se redescopere apoi, se caută, ajung iar la acorduri consonante, pentru ca, din nou, să-şi urmeze fiecare propria linie melodică. Copilul este trimis de părinţi la învăţătură. „Uliţa l-a întovărăşit pînă la colţ; mai mult nu putea. De acolo l-a privit o clipă şi s-a întors spre casă, lăsîndu-l singur. Paşii lui se sfiau pe celelalte uliţe; ochii îi erau uimiţi de vălmăşeală, urechile asurzite de larmă, sufletul înfricoşat. Şi sufletul, fără să-i ceară încuviinţarea, s-a

Scanned with OKEN Scanner

furişat acasă. Cînd s-a deşteptat din toropeala de care era cuprins, trupul îi îngheţase pe o bancă, sufletul îi era departe, în braţele uliţei". Este prezent, pentru prima dată, motivul plecării, insinuîndu-se neliniştea, înnourarea şi, de aici, tema copilului rămîne dominantă, iar tema a doua abia se mai aude: „Uneori numai, pe înserate, cînd rămînea singur, ascultînd şuierul trenurilor străpungînd slăvile, ca nişte plopi sonori, îi pierea zburdălnicia. Atunci uita de uliţă, deşi alături de ea. Dorea ceva: nu ştia ce".

Capitolul VI continuă aceste tendinţe. Motivul depărtărilor revine tot mai insistent, întunecînd atmosfera, punînd totul în umbră. Băiatul, „de mult nu mai şedea în braţele uliţei, de mult nu se mai juca pe ea. Era mare. Acum păşea pe uliţă şi atît: drumeţ. Dorul de ducă zvîcnea în el ca avîntul mării în pînzele unui însufleţit catarg, îngîndurîndu-i ochii, bombîndu-i fruntea, fluturîndu-i visurile, aplecîndu-i tinereţa spre viaţă. În mersul ei spre casa noastră, uliţa nu mai avea tovarăş; era o albie secată".

Partea următoare este dominată de acelaşi motiv al dorului de pribegie. Tema copilului devine tot mai tînguitoare — potenţată de elemente ale peisajului din afară, în deplină concordanţă cu cel interior. „Era în ajunul plecării. Lăsase pe mama să-i rînduiască lucrurile şi ieşise afară să-şi răcorească fruntea în largul vîntului. Zburau cocori goniţi de toamnă, gornind. Cădeau frunzele prea grele de aur pentru istovul frunzelor. Apunea soarele, prea greu de lumină pentru creanga zării". Toate verbele subliniază o plecare, o distanţare. Peste fondul melancolic, se suprapun însă note de încredere, „falnica bucurie", nădejdile ce-i cîntă în suflet celui ademenit de depărtări. În curînd, sîntem în prezenţa unei polifonii, realizată prin intrarea, pe rînd, a mai multor voci, care expun aceeaşi idee. Ea apare necontenit, cînd la un instrument, cînd la altul, dîndu-ne impresia de fugă muzicală. Moşnegelul felinarului îngînă: „Drum bun, cuconaşule. Să te întorci cu bine". Bunicul şopteşte: „Pleci mîine, măi băieţelule", iar tata murmură: „Te duci de-acum, măi băiete" şi totul acompaniat de „scîncetul scîrţîitor" al portiţei. Chiar suprapuse, fiecare voce îşi mai păstrează individualitatea, deşi polifonia se realizează aici prin imitare. Prin glasul uliţei, intervine însă contrastul: „Vezi! Toţi vin spre casă, numai tu te duci".

Scanned with OKEN Scanner

Poemul simfonic se împlinește apoi prin variațiuni la tema copilului plecat. Fotografii, scrisori, vești îl readuc printre cei de acasă. Ulița tace și ascultă cu înfiorare și teamă.

Brusc, intervin stridențe, punîndu-și amprenta asupra tuturor. „Veni războiul. Zile și zile de-a rîndul, mașini ferecate, copite de cai, cîntece și chiote, goarne și fanfare, răcnete și sudălmi — sfărmară și pîngăriră tihna uliței. Se scofîlcea văzînd cu ochii ca un obraz bolnav — prăpădită". Ritmul, accelerat, cumulează sonorități metalice.

Următoarele trei capitole readuc motive mai vechi, elegiace: lampagiul, mama, bunicul, preocupați de soarta celui plecat departe. Neliniște, dor, tristețe, pînă la lacrimi.

Apoi, brusc, melodia se frînge: „Vestea se prăbuși în noi ca o ciocîrlie fulgerată de soare; la fel pierise copilul, între străini". Tema uliței reapare, hohotind parcă: „Ulița știu. Căci peste puțin, poarta ogrăzii s-a deschis larg, așa cum deschide bocetul o gură de om. Bunicul, în coșciug, își urma nepotul. Curînd, cei rămași părăseam căsuța; fugeam de acolo".

Ultimul capitol încearcă o readucere a celor două teme inițiale, ulița și băiatul, dar ele nu se mai înfiripă. „Eu cel sortit să fiu cel de pe urmă din copiii de odinioară m-am pornit spre ulița părăsită, să împărtășim împreună spovedaniile unui trecut atît de scump nouă. Și n-am găsit-o!" *Cărarea pierdută* a lui Alain Fournier a rămas pentru totdeauna undeva în trecut, în vis poate, cu întreagă lumea ei mirifică. Și notele din final, repezi în contrast cu ultima parte melodică, încearcă zadarnic reîntoarcerea la începuturi. Revenirea se realizează, dar nu în cerc, pentru a închide prin circumferință acest univers limitat în timp și spațiu, ci în spirală. Reluarea temelor se face acum într-o altă gamă, fără tangențe cu cea anterioară. „Și în locul ei era o *altă* uliță, pe brațele căreia surîdeau *alți* copii" (subl. n.). O viață s-a încheiat, altele pot continua, refăcînd-o pe cea dintîi în ce a avut general-uman, abătîndu-se însă de la ceea ce a reprezentat destin particular, excepție, amănunt biografic.

În concluzie, socotim că *Ulița copilăriei* reprezintă un moment de maturizare a scriitorului, aflat acum în posesia formulei sale literare. Orchestrația uimitor de bine stăpînită, echilibrul de forțe, sobrietatea alăturată jocului cînd grațios, cînd dramatic, cînd grav, al variațiunilor, revenirea la laitmotive, sînt numai cîteva din trăsăturile acestei creații poematice, susținînd un lirism autentic. Nici un exces, nimic din

Scanned with OKEN Scanner

abuzul metaforic ce i se va reproşa foarte curînd. Bogăţie de expresie, dar nu imagini fără corespondenţe în realităţi interioare gemene.

Şi totuşi, nu această parte a volumului a reţinut în primul rînd atenţia comentatorilor operei lui Teodoreanu. Aprecierile de ansamblu o includ, firește, dar observaţiile de amănunt pun în lumină reuşite — şi uneori primejdii — ce-l pîndesc pe scriitor mai ales prin următoarele două nuvele, *Vacanţa cea mare* şi *Cel din urmă basm*. Înrudite, ele se impun prin evocarea vîrstei infantile, delimitate incert de adolescenţă, printr-un „hotar nestatornic".

„Într-un soi de poeme în proză şi însemnări cam vaporoase şi dezordonate, dar nu mai puţin suave, — afirma G. Călinescu — autorul reconstruieşte în ton idilic acea vîrstă a exuberanţei pe care adultul o uită de obicei uşor. Cu tot aspectul lor liric, poemele prezintă interes psihologic tocmai prin puterea de a fixa o experienţă pe care toţi o pierd. Voluptăţile şi melancoliile creşterii, inocenţele carnale, tulburările ivirii unei vieţi sufleteşti mai complexe, în general faza de nelămurit fizic şi psihic, acestea sînt temele statornice"[5].

Nici de data aceasta, valoarea nuvelelor poematice, forţa lor de emoţionare, reuşita artistică nu rezidă în anecdotă, în subiect, ci în ceea ce R. M. Albérès numeşte „bogăţia, forţa şi originalitatea cîntecului romanesc", în maniera „canto-ului personal al autorului"[6].

Ne întîmpină în aceste pagini un suflu de prospeţime, dar şi de nelinişte. Copilăria rămîne în urmă şi viaţa — cu farmecele şi amărăciunile inerente, îşi întinde braţele ademenindu-l pe băiat, fie că acesta se cheamă Dinu (*Vacanţa cea mare*) fie că e Ştefănel al *Celui din urmă basm*. Pompiliu Constantinescu crede că cele două scrieri sînt, de fapt, reversul aceluiaşi poem, deosebirea dintre ele constînd în *nuanţe*. „Dinu e acelaşi Ştefănel, mai senzual şi mai îndrăzneţ însă, pubertatea lui fiind aproape de ecluziune. Ştefănel e mai timid şi se mistuie lăuntric năruind în neantul stărilor sufleteşti o tendinţă mai embrionară: două discrete ipostaze ale unui singur sentiment. Tot astfel perversitatea Ioanei în care mai stăruie un amurg de adolescenţă întîrziată, ce vrea să evadeze din lanţurile unei căsnicii prozaice, e un revers al Soniei, mai puţin femeie, dormitînd încă în pragul nubilităţii, care trece peste strunele vieţii, ca o adiere înviorătoare"[7].

Scanned with OKEN Scanner

Același Albérès este convins că „pentru fiecare scriitor, virtual există fără îndoială un subiect — o schemă a romanului — unde personajele și frazele au și început să palpite — din care va face o operă irecuzabilă, sensibilitatea, imaginația, chiar mijloacele de expresie și vocabularul său fiind făcute anume pentru acest subiect, pentru acest roman"[8]. Nicăieri nu se verifică mai bine această asertiune ca în cazul lui Teodoreanu. În acest prim volum, își fac apariția, pentru întîia dată în literatura sa, copilăria și adolescența, sursele celor mai autentice pagini de excelentă proză, cel mai adeseori poetică, reprezentînd, ca sumă, tot ce a dat mai valoros, într-o creație atît de inegală. Aceasta pentru că există acum un acord perfect între scriitor și lumea posibilă căreia îi dă viață, cu psihologia și tipologia sa morală, cu geografia ei, o concordanță deplină între concepție și realizare.

Într-o vacanță petrecută la un conac, Dinu, băiat de 15 ani, surprins, într-o după-amiază de vară, gol, pe malul apei, într-o stare de somnolență, își descoperă, datorită Ioanei — o tînără doamnă de 22 de ani, prietenă a familiei — neliniști și înfiorări tulburătoare. Senzualitatea abia deșteptată crește pînă la țipăt, băiatul desprinzîndu-se brusc din inocența copilăriei și căutînd prilejuri de voluptăți inedite în preajma femeii, care se joacă primejdios, mîngîindu-l la început cu nevinovăție, apoi tot mai conștientă de învălmășirea interioară a adolescentului. Plecarea Ioanei în străinătate destramă totul, iar toamna, cu începutul școlii, reintegrează pe Dinu unei existențe prozaice, înstrăinîndu-l de propria făptură, nemaioferindu-i răgazul aplecării asupra sufletului și trupului (*Vacanța cea mare*).

Cel din urmă basm readuce un același cîmp contemplativ îngust, cu o deschidere spre lume limitată, dar totul este compensat prin subtilitatea cu care tînărul scriitor reface adîncimi interioare nebănuite ale adolescentului neliniștit, tulburat de candoarea senzuală. Meditativ, visător, romantic, Ștefănel realizează — pe nesimțite — un transfer de sentimente, peisajul fiind nu numai corespondent al unei stări sufletești, dar chiar obiect al dragostei sale. Zarzărul din dreptul geamului *devine* o iubită și tot ceea ce nu îndrăznește nici în gînd față de Sonia, fata mai mare aflată, tot într-o vacanță, la moșia părinților săi, pentru a se reface după boală — se concretizează în gingășii nebănuite, în îmbrățișări sfioase ale ramurilor, în veghe nocturnă pe banca din preajma pomului înflorit.

Scanned with OKEN Scanner

Sonia este însă o soră geamănă sufleteşte a băiatului şi, în momentul în care îşi dă seama de ceea ce prezenţa ei trezeşte în Ştefănel, pleacă, scurtîndu-şi brusc vacanţa. Ne aflăm la răspîntia de unde se desparte copilăria de tinereţe şi o dată în plus, în prezenţa acelei plasme afective în care Teodoreanu se va regăsi neistovit, dincolo de vîrste şi experienţă de viaţă. Să adăugăm că cele două surori ale băiatului, Suzi şi Nunica, reprezintă schiţe pentru atîtea din personajele de mai tîrziu, copii, contrapunctînd prin ingenuitate şi fantezie prozaismul celor mari.

Se impune să subliniem — pentru că sîntem în prezenţa unor „preludii" — faptul observat şi de alţii, anume că viziunea lui Teodoreanu poartă de pe acum însemnele „medelinismului". Aşa cum se va întîmpla şi în trilogia sa, evocînd atmosfera de familie, cu bucurii mărunte, de fiecare zi, cu alternarea între vis şi realitate, cu copii în jurul cărora gravitează întregul fond narativ, cei mari trăiesc doar în măsura în care ei înşişi se copilăresc, acceptă regulile de continuă vacanţă, nepermiţînd să pătrundă, într-un astfel de univers edenic, nimic din propriile lor probleme, griji, frămîntări. Mediul este idilic nu prin falsitatea atmosferei, ci doar prin absolutizarea datelor senine, luminoase. O astfel de optică preferenţială şi unilaterală va sta la baza unei „realităţi" imperioase, învăluită în poezie, în numeroase dintre scrierile sale, acuzate adeseori de dulcegărie.

Pompiliu Constantinescu, alternînd omagiul cu rezerva, spunea cu îndreptăţire: „prin *Uliţa copilăriei* s-a situat printre cei dintîi scriitori tineri de după război, deşi fondul operei nu reflectă nimic din preocupările agitate ale vremii: *rupt din trecutul auriu, ne oferă imagina* (*sic*) *unei lumi liniştite, patriarhale, în care umilele amănunte domestice constituiesc elemente de armonie între mediu şi sufletele personagiilor* (s. ns.); astfel proza dl. Teodoreanu sfîşie vălul ce întunecă un colţ al vieţii noastre proprii, peste care am trecut în pripă, mînaţi de biciul aspru al nevoilor ce aduc o maturizare prematură"[9].

Din unghiul fondului exploatat de proza sa lirică, Delavrancea a fost socotit drept un precursor, deoarece Teodoreanu „prin atmosfera idilică cu inflexiuni molcome de sentimentalism călduţ şi sugestii de basm popular, (prin) siluete de copii răsfăţaţi şi naivi — ne recheamă pe autorul *Bunicului* şi al lui *Irinel*"[10]. Şi totuşi, „jocul surd al senzualităţii ce

Scanned with OKEN Scanner

musteşte în adînc, chinul steril al închipuirii biciuite de zumzetul simţurilor, iluzia ţesută din frînturi de realitate, din voluptate intimă şi obsesie neîntreruptă — se reliefează în proza dl. Teodoreanu cu accente de preţioasă originalitate"[11].

O altă posibilă apropiere este aceea de proza lui Eminescu, *La aniversară*. Amîndoi se dovedesc subtili observatori ai amănuntului caracteristic ce luminează o stare sufletească, dar şi ai jocului iubirii, adolescentine, cu reguli necunoscute, dar presimţite dincolo de îmbujorările violente, de izbucnirile de mînie şi revoltă, transformate în tăceri prelungite, de farmecul numelui celei dragi, rostit cu evlavie şi purtînd în el sonorităţi de nimic altceva concurate, de pasul apăsat al sîngelui, accelerat de o privire sau de o îmbrăţişare.

Un rol declanşator în orientarea lui Teodoreanu spre o astfel de tematică îl va fi putut avea şi lectura nuvelei mai ample *Nevinovăţii viclene*, scrisă în colaborare de L. Caragiale şi I. Gherea — fiii celorlalţi doi, Caragiale şi Gherea — publicată în numerele 4, 5 şi 6 ale *Vieţii româneşti* din 1920. Asemănările sînt izbitoare. Un acelaşi mediu de patriarhalitate — nu neapărat moldoveană —, cu o poezie domestică lesne sesizabilă, cu festine fruste ce prilejuiesc autorilor exaltări în faţa unei imaculate feţe de masă, pe care se răsfaţă ouă, brînză în coajă de mesteacăn, harbuji sau smeură; cu interioare calme, mirosind a aşternut zvîntat afară, la soare. Personajele — Sanda de 13 ani şi Radu de 15 — traversează o vacanţă care îi marchează prin mari transformări, surprinse cu nelinişte, dar şi cu încîntare, dobîndind revelaţia dureroasă şi extatică a lumii. Cei doi îşi descoperă propriile vibrări interioare, dar pîndesc şi reflexul lor în celălalt, în care nu mai văd doar un posibil tovarăş de năzdrăvănii şi glume inocente, ci un partener al „nevinovăţiilor viclene" ale vîrstei. Modelată în minor la început, tema va suna grav spre sfîrşit, prin intensitatea emotională pe care despărţirea o imprimă dragostei.

Unele pasaje ne conduc spre cîteva din scrierile de început ale Hortensiei Papadat Bengescu, acută analistă a mutaţiilor pe care natura le săvîrşeşte asupra *Fetiţei*, ce se ascultă cum creşte. Spre deosebire de Teodoreanu, L. Caragiale şi I. Gherea evită pericolul unei tonalităţi exclusiv idilice, pentru că, dacă apropierea dintre Sanda şi Radu stă sub semnul unei mari purităţi, legătura dintre unchiul lor şi servitoarea ispititoare

Scanned with OKEN Scanner

pune în evidență, prin contrast, reversul candorii, jocul ce și-a pierdut nevinovăția.

Critica literară a semnalat, curînd după apariția volumului, *noutatea* indiscutabilă a prozei lui Teodoreanu. „Întîiele rînduri, aproape umede de frăgezime, tipărite în *Însemnări literare* — va spune Al. Bădăuță — prilejuiau, prin însorita lor tinerețe, putenic contrast cu scrisul de după război îmbătrînit și înnourat de gîndul apăsător al morții. Erau frînturi de gînduri, imagini scurte și mai ales imagini noi, de o uimitoare plasticitate. Deși cioplite în reliefuri fine, ele nu reveneau numai artistului ci — în primul rînd — poetului: erau proaspete ca niște alge abia zmulse adîncului". Valoarea lor — remarcă același comentator — constă în aceea că reprezintă un fel de jurnal sufletesc și „datorită acestui *sufletesc* d. Teodoreanu a putut evita artificialul și maniera, care-i pîndea ca o rugină metalul de preț al însușirilor literare". Cu cel dintîi volum, surprinzînd copilăria ce tinde spre adolescență, notațiile devin mai exterioare, mai obiective, imaginile mai rare, dar mai bine topite în frază. „Mai norocos decît „Ulița copilăriei", d. Teodoreanu a reușit să iasă din tîrgul scrisului șters și convențional: acum urcă — pe poteca unei curate limbi românești — spre culmi de adevărată poezie"[12].

Într-o notă din *Ideea europeană*, se pune în lumină același lucru: „Iată în sfîrșit un volum de proză nouă. Noutatea nu stă numai în construcția propoziției și îngrădirea stilului (...) Ceva proaspăt, tineresc și deschizător de alte drumuri se descoperă în *Ulița copilăriei* (...) Peste toate, speranța în ceva frumos"[13].

Cu această carte, crede Demostene Botez, „literatura *nouă* în proză marchează pe unul din primii ei reprezentanți. După aproape 10 ani de ultramodernism în poezie, acolo unde farsa e ușoară fiindcă poți face noutate prin zelul de a rupe fraza și a o începe pe neașteptate de la capăt, proza rămăsese la expresia butucănoasă și anchilozată, fără transparență și finețe. D. Teodoreanu este printre aceia care au făcut din literatura noastră nu un obiect casnic și rustic, ci o bijuterie, sau un instrument de precizie"[14]. (Este anticipat prin aceste rînduri Tudor Vianu, care în *Arta prozatorilor români*, încadrîndu-l pe scriitor la capitolul *Romancierii. Al treilea realism*, va sublinia preocuparea sa pentru scrisul „artistic", ca o replică dată lui Rebreanu sau Hortensiei Papadat-Ben-

Scanned with OKEN Scanner

gescu, care lucrează „pe viu", preferînd, în formele lui extreme, documentul neelaborat artificiului compoziţional).

Demostene Botez, recunoaşte că, în „jucării", scriitorul chel tuia „ca un copil risipitor". În schimb, cu volumul *Uliţa copilăriei*, pe care-l socoteşte un început de roman, Teodoreanu aduce un spor de maturizare. El se relevă prin plasticitatea de expresie şi decor, prin amănuntul sugestiv şi sintetic, prin dialogul viu şi degajat, prin calităţi certe nu numai de pictor, dar şi de interpret al realităţilor. Imaginea sa nu mai este tributară vreunei şcoli literare, ci „izvorăşte din acel sentimental şi fantastic caleidoscop prin care priveşte natura; izvorăşte din nevoia de a mărturisi cît mai mult şi cît mai amplu orice senzaţie. Aşa cum se transformă vibraţia în sunet, aşa senzaţiile d. Teodoreanu duc la imagini"[15].

Vorbind despre acelaşi volum, Lovinescu este convins că, prin notaţiile sale impresioniste, prin predilecţia pentru metaforă, „tînărul prozator se înseriază în linia poeţilor imagişti de după război, Demostene Botez, Lucian Blaga, Camil Baltazar, Ilarie Voronca"[16]. Apropierile se fac nu de prozatori, ci de poeţi. Cum altfel ar putea fi înţelese rînduri ca acestea: „Atîta linişte... Lin, Calea Laptelui curgea pe prundul stelelor; pămîntul îi asculta murmurul, îi simţea răcoarea" sau „Noaptea se limpezea, adînc străvezie. Abia mai pîlpîia vioriul pe pămînt... Început de luminiş într-o pădure. O zare suflă argintiu; noaptea se stinse. În golul fraged, suflarea zării stărui, brumînd, înfiorată... Pe cîmpii, tăcerea îşi deschise ochii umezi de rouă, scuturînd o talangă. Păsările începură să încerce, mirate, fluiere căzute în iarbă, uitate pe crengi. Lumina creştea firavă, ca fumul unui foc de vreascuri, pe acoperişul unei case de ţară".

Pompiliu Constantinescu este cel dintîi care evidenţiază faptul că Ionel Teodoreanu aparţine acelei categorii de scriitori care „aduc o bogăţie de calităţi, unită cu o sumă de defecte". Reţinem citatul, amplu, pentru că — deşi nu se exemplifică cele afirmate în general —, credem că aici trebuie căutat punctul nevralgic al prozei — totuşi! — scriitorului, aflat de acum înainte în atenţia majorităţii comentatorilor operei sale.

„Posedînd o reală viziune imagistă — apreciază criticul — d. Teodoreanu merge însă prea departe în căutarea imaginii. Virtuozitatea poate atrage, dar aduce cu sine grave inconve-

Scanned with OKEN Scanner

niente. Astfel, cînd transpune o senzaţie în imaginea direct corespunzătoare, efortul originalităţii e mai insensibil; cînd transpune imagini între ele — mai ales de natură vizuală şi auditivă, maniera devine vicioasă. Imagina (sic) suprapusă direct noţiunii exprimate răsare mai spontan; cînd înseşi noţiunile se suprapun, atunci imaginea corespunzătoare e mai dificilă, iar metafora se transformă într-o definiţie alambicată; aşadar descrierea nu se integrează analizei interioare şi unitatea sferică a impresiilor se risipeşte. Cultivînd imaginea pentru ea însăşi, mijlocul artistic deviază în scop; d. Ionel Teodoreanu, risipitor necontrolat al unei reale bogăţii, căutînd prea multe perle, ne oferă un mare număr de o falsă calitate (. . .) Dacă înlăturăm mîlul defectelor amintite, dorindu-i mai multă concentrare, d. Teodoreanu impune totuşi prin evocări de fragedă poezie, în care a dezvăluit taina turburătoare a adolescenţei"[17].

Sîntem astfel, cu acest prim volum, în prezenţa unor trăsături definitorii pentru întreaga sa creaţie de mai tîrziu. Să precizăm anticipînd că nimeni nu se va războ niciodată cu imagismul său — luat în sine — dar că, mai ales prin evoluţia ce o va cunoaşte scrisul său, spre roman, Teodoreanu *va abuza* adeseori de modalităţi lirice improprii organizărilor epice, fie ele chiar poematice. Lirismul excesiv îi va fi nu arareori duşman, stăvilindu-i avîntul spre obiectivizare.

Celelalte două scrieri pe care le socotim tot „preludii" ale *Medelenilor*, amintite la începutul capitolului, sînt mai puţin realizate, poate pentru că personajele, pe care scriitorul le-a dorit independente de propriul său suflet, sînt, de fapt, incert desenate. Ne surprinde însă entuziasmul nediferenţiat al lui Ibrăileanu în faţa lor. El afirmă că „Una din forţele creatoare ale domnului Teodoreanu se manifestă cu putere în aceste nuvele: marele său talent de a crea tipuri de femei şi în special (ceea ce este mai greu de creat) tipuri de fete. Ioana din *Vacanţa cea mare*, Sonia din *Cel din urmă basm*, Magda din *Căsuţa păpuşelor*, Mira din *Ş-atunci* nu cedează ca putere de viaţă şi graţie nici unui tip feminin din literatura noastră (afară de Saşa Comăneşteanu), iar aceste tipuri, deşi foarte deosebite unul de altul, au ceva comun (afară de Ioana) — au vivacitatea, individualismul, *crâneria* Olguţei, ceea ce arată predilecţia artistică a dl. Teodoreanu pentru această categorie feminină, deşi a creat admirabil şi tipul celălalt, în Monica"[18]. Acceptăm din această frază doar prima parte,

Scanned with OKEN Scanner

pentru că Magda sau Mira nu ne par personaje memorabile.

Ş-atunci are în centru patru tineri. Băieţii sînt studenţi care, de dragul unei colege, Mira, rămîn peste vacanţă în orăşelul universitar. Radu, Mircea şi Dan, „o socoteau cam într-o ureche, răutăcioasă, cutezătoare şi totuşi, sau poate tocmai pentru asta, nu se puteau lipsi de ea". Toţi sînt îndrăgostiţi de fata care nu pare a-l prefera pe nici unul. Îi reţinem portretul, plăcîndu-ne să vedem în el un crochiu care va sta la baza numeroaselor personaje „fatale" din romanele de mai tîrziu. „Avea capul înstrugurat pe de-a-ntregul de cîrlionţi roşcaţi de tot, ceea ce-i dădea cînd înfăţişarea masivă a unor întortochieri de aramă ruginie, cînd înfăţişarea plăpîndă a unui jar abia înflăcărat. Părul acela îţi stîrnea delaolaltă pofta să-l desmierzi ca pe un mieluşel şi teama să nu te frigi (...) Chipul aprins al Mirei apărea în risipa cîrlionţilor ca un măr domnesc căzut în iarbă, cu o crenguţă de frunze tomnatece". Într-o zi de vară, cei patru joacă tenis în apropierea unei biserici. „În preajma lor, iarba răsuna ca un zvon de drîmbe şi de zbîrnîitori de zmeu. În depărtare, ţiuia ca a sărutare pe ureche. Străveziile pîlpîiri ale văzduhului păreau flăcări de vînt". Toaca bisericii o face pe fată să se închine cu evlavie. Mircea şi Dan glumesc, schiţează gestul unei cruci pe rachete şi se prefac a şi le servi, asemeni unei mingi. Radu are o ezitare pe care ceilalţi i-o surprind şi de care rîd. „Radu se înroşi şi sufletul lui de asemenea, de ruşinea chipului. I se părea că dăduse în vileag, din pricina Mirei, un statornic zbucium lăuntric; teama că-i prost, înteţită de teama de a nu părea astfel. Ar fi vrut să-i răspundă o obrăznicie nemaipomenită şi totodată foarte de duh, care să-l răzbune şi care să le dovedească amîndurora că vorbele Mirei erau o glumă şi nimic altceva. Dar nu izbuti". (Recunoaştem cîteva încercări de condei pentru viitoarele înfruntări dintre Olguţa şi Dănuţ). Vrînd să pară cinic, face şi el semnul crucii în dreptul buzelor şi suflă în el ca într-un puf de păpădie. Mira, aţîţată, îl cheamă lîngă peretele bisericii şi-i cere să-l scuipe, pentru a le dovedi că e un ateu convins. Cei doi îl privesc ironic, fata insistă. E un moment de încordare, bine surprins de autor. „În cimitir, răsuna rîsul mărut al ierburilor. Pe o fereastră deschisă, sus, veni o şoaptă de răcoare tămîioasă. Nemaivăzînd privirile celorlalţi, lui Radu i se pare că cerul şi pămîntul au încremenit, în aşteptarea unui trăznet care

Scanned with OKEN Scanner

trebuia să se abată din el. Cu buzele strînse, alb la faţă ca arşiţa, cu braţele atîrnînd puţin depărtate de trup, părea o ciudată cruce însufleţită şi răzvrătită. Laolaltă cu zvîcnirile inimii, două vorbe i se zbăteau în golul sufletului. „Nu cred, nu cred, nu cred". Şi totuşi era împietrit de spaimă care părea că nu vine din el, ci din afară". Fata rîde provocator, umilindu-l. Îndîrjit, Radu scuipă zidul bisericii. Mira îl priveşte uluită, cade în genunchi, sărută locul batjocorit, plînge, dar foarte curînd, liniştită, ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat, reintră în joc.

Obsedat de blasfemie, tînărul are impresia că întregul univers îl condamnă. Seara „dealul vînăt şi depărtat părea că-i dincolo de cer. Mare, galbenă, luna se întrupase cu culmea dealului şi părea că-i un uriaş bolnav al altor lumi, învăluit într-un halat mohorît, privind, cu chipul trudit, turtit de străveziul cerului, pămîntul mic şi trist ca o flaşnetă veşnic învîrtită şi purtată pe aceeaşi uliţă". Noaptea îi potenţează spaima. Visează că „prin arşiţa vînătă a nopţii, fuge, fuge; şi inima-i zvîcneşte şi cade în fiecare pas, şi fuge şi fuge printr-o tăcere găunoasă, de pustiu. Şi iată că, de pretutindeni, bisericile, ca nişte uriaşi cîini turbaţi, cu gîturile ţepene, cu ochii roşii, îl înconjoară, şi în fălcile lor încleştate clopotele mîrîie şi latră şi urlă. Şi departe, departe, pe cerul alb ca varul, orbitor de alb, o lună de spumă căruntă se prelinge încet, încet, privindu-l, sorbindu-l". Mistuit de teamă, Radu se îmbolnăveşte. „Îşi rezemă fruntea de masă. Îşi simţea capul împovărat şi orice gînd îl îndurera ca o lovitură. Închise pleoapele, amorţit. Şi iată că noaptea se întinde deodată, ca o vînătaie şi că pămîntul pustiit se face greu, greu ca o năpraznică nicovală şi sufletul său se prinde de pămînt şi se întinde, se întinde, se întinde, zgrumţuros ca o rugină amară, pînă în zări. Şi clopotele încep să sune delaolaltă, asurzitor... şi sunarea lor îl doare, şi nu clopotele sună, ci sufletul său geme frămîntat de grindini de ciocane. Se deşteaptă gîfîind, în sunetele clopotelor". După însănătoşire, „trecea prin dreptul unei biserici, de pe al cărei acoperiş zburaseră ciorile, ca o grămadă de mingi negre, zvîrlite asupra oraşului. O clipă, şovăi, cu inima strînsă. Apoi, căutînd cu luare aminte în jur, dacă nu-l vede nimeni, duse mîna la pălărie, ca din greşeală, şi salută biserica, pripit, ruşinat şi totodată cu teamă ca pe cineva care a fost odată în mari dregătorii, dar care acum e scăpătat şi hulit. Nu se încumetase să i se închine făţiş, că l-ar

Scanned with OKEN Scanner

fi văzut oamenii şi l-ar fi rîs, dar nici să-i întoarcă spatele nu îndrăznise, căci poate că odată şi odată, va veni din nou în mari dregătorii — sau poate că şi este, tainic, dincolo de lumea asta — şi-l va ţine minte. Cine ştie? Ş-atunci . . ."

Prozatorul explorează aici momente de combustie morală, stări de maximă tensiune, caracteristice tinereţii, vîrstă a tuturor neliniştilor şi întrebărilor. Criza lui Radu nu este însă urmărită în adîncime şi personajul se refuză speculaţiilor filozofice, fireşti pentru cei 19—20 de ani pe care „studentul" ar fi trebuit să-i aibă. La aceşti ani, sufletul este enigmatic, greu de fixat în complexitatea lui nebuloasă, contradictorie şi generoasă. Mîndria, cu formele ei adiacente, timiditatea şi susceptibilitatea sînt bine surprinse, dar laşitatea şi compromisul nu sînt trăsături definitorii pentru această etapă a vieţii, chiar dacă e lipsită în genereal de echilibru sau turmentată de tendinţe contrarii. Lipseşte aici un monolog grav, după cum simţim nevoia unui dialog al băiatului cu sine sau cu alţii. Capacitatea reală a scriitorului de a crea o atmosferă apăsătoare, de coşmar, precum şi ştiinţa dozării efectelor, prin repetiţii de verbe menite să potenţeze tensiunea sînt incontestabile, dar aceste calităţi nu compensează vidul interior al eroului. Teodoreanu era poate conştient de acest lucru şi s-ar putea să nici nu fi intenţionat un sondaj în adîncime. El singur considera că eroii acestui volum sînt „oameni schiţaţi mai mult exterior, de fulgerul epic al unui fapt"[19].

Reproşul privind palida conturare a personajelor sale este valabil şi pentru nuvela *Căsuţa păpuşelor*, care, de asemenea, îi va fi satisfăcut la apariţie nevoia „de a-şi încarna sufletul în orice, în individualităţi nouă, opuse chiar individualităţii creatorului"[20]. Bucata nu este lipsită de graţie, mai ales în prezentarea fratelui mai mic al fetei. Ne reţine atenţia un fapt, poate banal, dar singular în opera sa: numai aici un bărbat cu tîmple cărunte, o personalitate în viaţa universitară şi politică a vremii, — cum atîtea vor popula opera sa — nu izbuteşte s-o farmece pe Magda, elevă de 16 ani, care-l preferă pe Ionel, colegul fratelui ei, în al cărui talent de pictor are o încredere măgulitoare pentru băiatul timid, complexat şi fără iniţiativă. Inserarea unei legende — despre o privighetoare şi un clopot — insistenţa în zugrăvirea casei părinţilor Magdei, schiţarea unor personaje lăturalnice — vînzătorul de ziare şi bucătăreasa — lungesc scrierea, lipsind-o de unitate şi mai ales de concentrare.

Scanned with OKEN Scanner

Creionul lui Ionel Teodoreanu se exersează deci, în această fază, în desenarea unor siluete autonome, cu viaţă proprie, prinse — mai mult sau mai puţin — în ţesătura unor întîmplări „născocite". Sîntem astfel la un pas de trilogia *Medelenilor*, care avea să-i aducă lui Teodoreanu consacrarea.

O dată în plus, Ibrăileanu avea dreptate observînd că scrierile acestei perioade „sînt pregătiri, sau mai bine exerciţii de roman, sînt preludiile *Medelenilor*. Sînt, într-un sens, ca *Oamenii din Dublin* ai lui James Joyce, faţă cu *Ulysse*"[21].

Să adăugăm doar că poemul în proză, iniţiat la noi de Barbu Şt. Delavrancea, găseşte în autorul *Uliţei copilăriei* un reprezentant de prestigiu.

Scanned with OKEN Scanner

IV ÎMPLINIRE

Cel dintîi volum al trilogiei *Medelenilor*, *Hotarul nestatornic*, debutul romancierului care avea să-l înscrie printre prozatorii de seamă ai literaturii interbelice, apărea în 1925, după ce, începînd cu 1924, numeroase fragmente fuseseră publicate în *Viața românească*. Vor urma *Drumuri* (1926) și *Intre vînturi* (1927), din care unele părți vor vedea lumina tiparului și în *Adevărul literar și artistic*.

Succesul romanului va fi răsunător și fără precedent în literatura noastră. Tirajele sînt impresionante pentru acei ani, edițiile se succed cu repeziciune[1], se creează — mai ales în rîndul publicului feminin, de taote vîrstele, — un adevărat cult al lui Teodoreanu. Singură critica nu poate cădea de acord în judecata de valoare, părerile fiind de la început împărțite între entuziasm (Perpessicius) și o cenzură excesiv de severă (Pompiliu Constantinescu). După cum spune azi cu îndreptățire Ov. S. Crohmălniceanu, „între aceste oscilații extreme ale aprecierilor pe care le-a cunoscut opera prozatorului, adevărul se află undeva la mijloc"[2].

Ionel Teodoreanu are de acum 28 de ani, nu mai este de multă vreme „nepot la bunici" decît în amintire. În schimb, a devenit „avocat cu firmă dar fără clienți", cum singur se va caracteriza peste ani, în admirabile pagini autobiografice — și tată a doi băieți, Gogo și Afane, născuți la 3 decembrie 1921.

Timpul și-l împarte între forfota tribunalelor și viața de familie. Numeroase pagini ale *Medelenilor*, consacrate afirmării profesionale a tînărului avocat Dan Deleanu, cu avatarurile unui mod de viață istovitor, pot fi luate în seamă, fiind o indirectă și abia voalată destăinuire pro domo. Se reliefează astfel strădania realizării unui echilibru între două obligații tiranice: una, cea de avocat, necesară cîștigării pîinii de toate zilele, și a doua, la fel de imperativă, cea literară, însemnînd un mod de a trăi, compensativ, în lumea neîngrădită a imaginației.

Scanned with OKEN Scanner

Mai direct, aceşti ani de iniţiere în cariera juridică şi de împlinire în cea literară sînt reînviaţi, cu timbru amar-acid, în *Masa umbrelor*, unde scriitorul mărturiseşte: „Dar viaţa exterioară mă umilea. Colegii mei de liceu şi universitate aveau profesii remuneratoare, făceau politică (unii se consacraseră ca deputaţi), fiind, într-un cuvînt, bărbaţi consideraţi şi respectaţi; sergenţii îi salutau pe străzi, aprozii le deschideau uşile fără să-i mai întrebe. Unii aveau casă şi automobil. Alţii chelie, ochelari şi burtă de oameni serioşi. Eu însă nu eram în cetatea lor decît un fel de adolescent nebăgat în seamă, cu o servietă (de-a tatei) inutilă la subţioara mea, cu spinarea apăsată ca şi zidurile ostenite ale oraşului, cu genunchi grei, cu mîini deprimate, cu picioare fără rost. Avocatura îmi spunea pardon şi se ducea la alţii; politica nu-mi plăcea (de nici un fel); locurile publice ale zilelor ieşene (pieţele, berăriile, cluburile) mă întristau pînă la neurastenie. Atît doream: să stau acasă şi să scriu, uitat de toţi, cu lampa, cafeaua neagră şi ţigara. Dar tocmai asta nu se putea: decît noaptea. Ziua trebuia să fie a încercării profesionale de a cîştiga luptînd şi răbdînd“[3].

Cu cîţiva ani înainte, într-un interviu, Teodoreanu explicase greutăţile carierei sale de avocat. Romancier de răsunător succes în al patrulea deceniu, transformat de fetele şi cuconiţele exaltate într-un fel de Rudolf Valentino al Balcanilor, un suplinitor al lui Leonard — cum o spune cu nedisimulată ironie — „toată *gloria* aceasta literară în profesiunea mea de avocat mă deserveşte. Un împricinat, oricît de subţire om ar fi, ezită parcă să-şi încredinţeze destinele proprii unui avocat care face şi literatură“[4] (Acordînd un coeficient de exagerare acestor afirmaţii, nu le putem însă ignora. Să menţionăm că, alături de romancierul reputat, Ionel Teodoreanu a devenit un avocat celebru, cu clientelă şi victorii de rezonanţă la bară, iar calităţile omului de litere nu au fost străine de reuşitele celui ce-şi desfăşura elocvenţa „în lumea dreptăţii“).

Şi totuşi, două scrisori inedite din perioada premergătoare debutului editorial, adresate prietenului Cezar Petrescu, pledează în favoarea ideii că greutăţile materiale, importanţa proceselor pentru echilibrul economic al familiei, imposibilitatea dăruirii totale şi necondiţionate literaturii, nu sînt simple vorbe, că problema a fost reală, cel puţin o vreme[5]. Şi probele se pot înmulţi.

Scanned with OKEN Scanner

În ianuarie 1926, Ibrăileanu comunica cititorilor că scriitorul nu va mai putea fi prezent, pînă toamna, cu continuarea romanului *La Medeleni* din care apăruseră fragmente, deoarece „ocupațiile profesionale nu-i dau timpul pentru o operă de *longue haleine*"[6]. Într-o notă din *Viața literară*, cineva nu întîrzie să-și exprime regretul că revista ieșeană „va rămîne timp de o primăvară și o toamnă întreagă, fără cele două năluci sprintene și fragede de tinerețe, ale lui Dănuț și Olguța"[7].

Rugat în 1936 să colaboreze la *Pagini basarabene*, o publicație de curînd apărută, Teodoreanu răspunde redactorului printr-o scrisoare, din care subliniem — ispitiți și de stilul caracteristic prozatorului — următorul fragment: „Socot de datoria mea, nu numai să te aplaud, dar și să te ajut. Așteaptă însă puțin. Profesiunea mea de toate zilele, avocatura, mă copleșește istovitor. Ființa mea, în timpul anului, e o amară făină măcinată necontenit de moara juridică. Abia cînd umbrește frunza verde a baladei populare, pot și eu să-mi încep colindul întru vis, haiducia prin mine însumi"[8].

Dealtfel, numeroase pagini de confesiune vorbesc despre vacanțe petrecute la mare, uneori în tovărășia lui Cezar Petrescu, alteori în vecinătatea familiei Arghezi, la Văratec sau Agapia, la Borsec, ori la Mînăstirea Neamțului, cu ore de muncă intensă, continuă și febrilă, în preajma cafelelor, învăluit în fumul țigărilor nenumărate, în auz cu rîsetele și vorbele personajelor sale, trăind halucinant o altă existență, fictivă, ocrotită de prezența soției sale, care-i îndepărta pe nepoftiții reali sau îi tempera pe gemenii gălăgioși. Pentru cine urmărește succesiunea foarte ritmică a apariților editoriale ale lui Teodoreanu, „vacanțele" romancierului sînt tot atîtea popasuri pe tărîmul imaginarului.

După mărturisirile autorului, trilogia *Medelenilor* a fost scrisă în patru luni, la Tekirghiol și apoi la Agapia. Inițial, a pornit de la o nuvelă, *Dacă vecinii îmi omoară hulubii*. Un licean se întoarce cu trenul la moșia părintească, la Medeleni. În timpul călătoriei, vederea unui „picior fermecător" îl face să uite dragostea pentru prietena surorii lui, de la conac. E chinuit, trăiește acut amurgul inocenței. Pentru a-și explica eroul, Teodoreanu a simțit nevoia antecedentelor. De aici . . . romanul.[9]

Primele pagini ale *Hotarului nestatornic* ni-l prezintă pe Dănuț, proaspăt absolvent al claselor primare, în cele dintîi

Scanned with OKEN Scanner

zile ale vacanței la Medeleni, moșia părinților, moștenire a mamei sale, Alice, născută Dumșa — o familie cu vechi tradiții boierești. Copilul singuratec, în așteptarea plecării la gară în întîmpinarea tatălui care urma să sosească împreună cu Olguța, sora mai mică a băiatului, și cu Monica, prietena ei, rămasă orfană, se joacă în cîmp, cu zmeul. Chiar din acest capitol introductiv (*Potemkin și Kami-Mura*), se anunță clocotul de viață care va domina în întregime romanul, dar și un procedeu predilect al scriitorului, traducerea senzației în comparație sau metaforă, prin asociația imprevizibilă. Astfel, Dănuț „se opri în mijlocul șoselei ca un gladiator aclamat în arenă cu călcîiul pe trupul biruitorului, avînd drept scut zmeul, drept lance sfoara al cărei fuior îl strîngea în pumnul repezit îndărăt".

În lupta sa cu zmeul, în copil se trezesc cele dintîi simțăminte ale bărbatului stăpîn, victorios. De aceea, invitația doamnei Deleanu de a merge la gară în calea *fetelor* i se pare o jignire personală și singură bucuria revederii tatălui său îl îmblînzește.

Cititorii sînt avertizați că au în fața lor un copil stăpîn deplin în închipuire pe timp și pe spațiu. „Dănuț se putea preface-n oricine și-n orice; putea fi oricînd, oriunde. N-avea decît să închidă ochii (...) Sub pleoapele lui Dănuț, în adîncul lor, acolo de unde vin lacrimile, se ascundea ceva, ca un somn cu visuri; cum închidea ochii era mai mare peste toți, chiar peste tata și mama". Afirmația este geamănă cu o alta, de data aceasta privindu-l pe Teodoreanu, care se mărturisea creator înainte de a fi scris: „Fără să dorm — se confesează el —, fără să închid ochii și fără măcar să dau altora impresia sau bănuiala că sînt distrat ori absent, puteam să mă transport imaginativ într-alt decor și printre alți oameni, alegîndu-mi-i după voie cu o halucinantă putere de evocare plastică. Puteam *să văd* și *să aud* oricînd altăceva decît ceea ce vedeam sau auzeam în realitate. Așadar, aceste evocări nu erau abstracte, noționale, ci concrete, vii, actuale, tangibile, capabile a învinge oricînd realitatea exterioară. Această lume din mine, al cărei stăpîn eram — fericit ca Robinson Crusoe în insula lui naivă sau ca patriarhul Noe în arca lui rezumativă — îmi conferea calitatea de creator cu mult înainte de-a o afirma și verifica pe paginile vreunui manuscris"[10]. Tot astfel, Dănuț este stăpînul absolut al turbincii lui Ivan, inepuizabilă lume imaginară.

Scanned with OKEN Scanner

Episodul gării introduce în scenă noile personaje care, în genere, vor rămîne animatoarele acțiunii: Olguța, într-un neîncetat neastîmpăr, sfioasa Monica, aurie „cu mișcări liniștite și ochi mari de îndrăgostită, privind și respirînd vacanța", și jovialul, chefliul avocat Iorgu Deleanu, tatăl copiilor.

Întîlnirea celor doi frați se soldează cu un conflict materializat în zeflemeaua Olguței („Buftea", i se adresează lui Dănuț, rumenit și împlinit de cele două săptămîni de vacanță pe care le avea în urmă) și în palmele pe care, prompt, i le dă băiatul. Dar victoria, o primă victorie, este tot a fetei care, demnă, îl ignoră. Asemenea biruințe ale istețimii Olguței asupra spiritului mai leneș al lui Dănuț nu vor fi puține, constituind una din axele primului volum.

Drumul de la gară la moșie este redat în rînduri de o incantație bucolică: „Uguiau nevăzuți în jurul trăsurii, dulci hulubi... Caii dădeau din cap blajin, urcînd la pas suișul... Pîlpîiau fluturași albaștri... Rîndunelele-și lăsaseră în iarbă la uscat rochițele umede de rouă... Drumul de foșnete și de miresme ducea spre cerul apropiat... cu părul auriu, cu obrajii palizi, cu cozile pe spate, cu mîinile împreunate — pe Monica. Putea să răsară, acolo unde drumul se împreună cu albastrul, în haină albă, ținînd într-o mînă inelul cu cheile cele grele care deschid porțile cerului, Sf. Petru surîzînd".

Se verifică astfel, de la început, această capacitate a scriitorului de a-și înmuia pana cînd în real, cînd într-o atmosferă nedefinită, de basm și de vis, de poem, așa cum se va autodefini, peste cîțiva ani, în prefața la *Arca lui Noe*.

De aici înainte, acțiunea romanului se consumă în dilatarea nesfîrșită a întîmplărilor trăite de cei trei copii în lunile de vacanță, — autorul oprindu-se cînd asupra fiecăruia în parte, cînd surprinzîndu-i în grup, în momentele de acalmie. Predomină descrierea faptelor exterioare, pentru a căror prezentare este folosit dialogul, de o autenticitate irecuzabilă, popasurile în interiorizare fiind mai rare și orientîndu-se, în general, înspre urmărirea meandrelor sufletești ale celui înclinat spre reverie, Dănuț. În răstimpuri, apar intermezzouri lirice, în care digresiunea merge de la notația metaforică a naturii Medelenilor, exuberantă, suavă, enigmatică sau feerică, pînă la reflecția filozofică, provocată de fapte neînsemnate, de cele mai adeseori.

Atenția e captată de Olguța, — voluntară, exuberantă, inteligentă. Cel care are de suferit de pe urma agerimii fetei

Scanned with OKEN Scanner

este Dănuț, șters, lipsit de inițiativă, care, deși mai mare decît sora lui, este depășit de simțul ei mimetic mult mai dezvoltat, în contact cu lumea matură în care trăiesc copiii. Între ei, Monica rămîne o figură cu rol de armonizare, timidă și blîndă, cu un precoce și tulburător instinct al feminității.

Cei trei mănîncă pe furiș, săvîrșind parcă un tainic ritual, dulceața descoperită de Olguța în soba din odaia ei; pornesc o expediție de exterminare a unei broaște, în care sătenii vedeau spiritul demonic al Fiței Elencu, mătușa ciudată, moartă în primii ani de viață ai copiilor, după ce tiranizase o viață întreagă pe toți ai casei; aleargă prin livada plină de flori, poame și miresme, se șicanează reciproc în răsfățul lor egoist de copii fără griji, descrețesc deseori frunțile celor mari, apăruți în roman cu rolul de contrapondere cerut de construcție. Între părinții familiei, preferințele sînt împărțite: blînda doamnă Deleanu, un fel de duh casnic desăvîrșit, reprezentînd după Ibrăileanu „ființa care deține normele medelenismului (...), păstrătoarea normelor familiei și a normelor de viață adaptată la exigențele sociale"[11], îl preferă pe liniștitul și neajutoratul Dănuț; avocatul bonom, apropiat sufletește de copii prin disponibilitatea sa la jocurile lor, om în veșnic neastîmpăr al minții, își admiră neînfrînat fiica energică, plină de inițiative, regretînd vădit că Olguța nu-i băiat. Din ea ar fi putut ieși un strașnic avocat: „— Alice... începu d-l Deleanu răsfirîndu-și mustățile. Spune drept, Alice, fără mînie, fără enervare... dacă Olguța nu-i un drac... îngeresc! zîmbi el cu ochii Olguței".

Copiii nu apar cu caractere formate, investigația psihologică limitîndu-se la studiul diferențiat al temperamentelor, realizat în cumulul faptelor exterioare, transcrise într-un dialog viu și autentic, de o mare spontaneitate.

Romanul introduce și cîteva figuri de țărani, a căror esență autorul n-a intuit-o. Deși ele trăiesc la fel de viu alături de celelalte personaje prin darul cu care Teodoreanu le însuflețește, sub raport social rămîn incredibile. În special credinciosul familiei, Moș Gheorghe, protectorul și slăbiciunea Olguței pentru care strînge în taină zestre, e un tip neverosimil, cu toate că are o prezență cuceritoare în operă.

Există în *La Medeleni* un episod care constituie linia de demarcație evidentă în planul tematic și de atmosferă, între plinul de viață care animă întîia parte a acțiunii și aerul de nostalgie, tristețe, durere chiar, ce predomină în decursul păr-

Scanned with OKEN Scanner

ţii a doua: în apogeul veseliei generale, soseşte la moşie Grigore Deleanu, fratele lui Iorgu, o figură originală de moldovean renegat, care şi-a făcut studiile în Germania, se ocupă de afaceri, călătoreşte cu un automobil de ultimul tip, cu şofer, se poartă ras în cap şi . . . trăieşte la Bucureşti.

Iubindu-şi cu pasiunea omului necăsătorit nepoţii, Herr Direktor — cum îl numeşte spiritual Olguţa — după ce cucereşte întreaga familie prin darurile aduse, se integrează grupului celor mici, alăturîndu-li-se în „aventuri" palpitante. Om practic însă, după un atac corosiv la adresa bovarismului moldovenesc în genere — prilej pentru Teodoreanu, cel dintîi, de a promova teoria conflictelor regionale între Moldova şi Muntenia —, face apologia necesităţii autoeducării individului într-o nouă societate, mult mai aspră, mai rapace, în care puterea celui mai tare poate învinge. Discursul nu este gratuit, pentru că, în final, cere familiei Deleanu să i-l încredinţeze pe Dănuţ, elev de liceu în devenire, pentru a-l lua cu sine la Bucureşti.

În conciliabulul familial, lacrimile doamnei Deleanu şi şovăiala perpetuă a avocatului Iorgu Deleanu nu pot rezista argumentelor practice ale întrepridului unchi şi — după ce se cere şi părerea lui Dănuţ, stimulîndu-i-se orgoliul, — ideea este acceptată. Peste paginile cărţii bate un vînt de toamnă, care-i învolburează pe toţi, în primul rînd pe băiatul care presimte că viaţa începe să ia locul copilăriei lipsite de griji. Odată cu încheierea vacanţei, a „medelenismului", începe lupta.

Un an mai tîrziu, în 1926, apărea volumul al doilea al romanului sub titlul *Drumuri*.

Dacă pînă acum, din necesităţi de creaţie şi analiză, Teodoreanu urmărise viaţa eroilor săi mai mult sub aspect gregar, de data aceasta sînt prezentate destinele lor sub aspectul individual al propriei existenţe. Figura centrală devine Dănuţ, în formaţia lui de om şi scriitor. Păstrînd axa devenirii, prezentă şi în primul volum, *Drumuri* reia acţiunea la o distanţă de cîţiva ani.

Regăsim un Dan Deleanu în penultima clasă a liceului „Lazăr" din Bucureşti, poet romantic de limbă franceză în momentele de visare şi un frecventator asiduu al simboliştilor, în cele de senzualitate. Anii l-au schimbat, pentru că „izgonită din trup, copilăria stăruia delicat în rotunjirea lină a obrajilor, în puritatea feminină a bărbiei şi gîtului, şi în entu-

Scanned with OKEN Scanner

ziasmul fraged al mîniei cu reflexe de violenţă pe fruntea cu o vînă răzvrătită". Crescut alături de practicul său unchi, în casa acestuia din Pitar-Moş, într-o atmosferă mai întîi severă a unui internat lutheran şi apoi acceptat în boema burlacului Grigore Deleanu, Dănuţ, cel al Medelenilor de altădată, se asprise, se „muntenizase". Singurele „moldovenisme" ce şi le permitea erau vizitele la colegul şi prietenul Mircea Balmuş, fiul unor moldoveni stabiliţi în capitală, într-o casă de pe strada Popa Nan, care, sub privegherea vigilentă a cucoanei Catinca Balmuş, devenise o Moldovă miniaturală, cu încuviinţarea blajină („Cum vrei mata, Catinco"), a soţului ei, magistratul Mihăiţă Balmuş.

Refăcînd crizele sufleteşti ale adolescentului tulburat de prima sa dragoste — Adina Stephano, o femeie cu experienţă, cucerită de candoarea dar şi de exaltarea lui Dănuţ, — volumul plasează ca substrat al acestei vîrste sexualitatea, care ocupă un loc atît de important în viaţa eroului, încît simţămintele faţă de gingaşa Monica a copilăriei sale se transformă în adevărate sentimente fraterne. Mircea Balmuş, timid dar strălucit elev al liceului, e îndrăgostit platonic de Olguţa, pe care o cunoaşte doar din scrisorile de o ironie muşcătoare la adresa lui.

La Iaşi, Monica şi doamna Deleanu suferă din cauza absenţei şi a tăcerii lui Dănuţ, iar domnul Deleanu se istoveşte între alergătură pe coridoarele tribunalelor şi orele petrecute la masa verde a clubului. Alarmată de tristeţea Monicăi, Olguţa, într-o pornire spontană caracteristică firii ei, descinde la Bucureşti pentru a-l readuce la „realitate" pe Dănuţ. Întîlnirea celor doi fraţi reface cîteva momente ale „hotarului nestatornic".

În partea a doua a romanului, Olguţa şi Monica se află la Medeleni, în tovărăşia lui Puiu (Mihu) Deleanu, un văr mai mic, şi a Rodicăi — „Buftachi" — o colegă a lor, aşteptîndu-i pe Dan şi pe Mircea. Sosirea acestora prilejuieşte o vacanţă tip „Medeleni", la o altă vîrstă, în care locul escapadelor copilăriei în bucătăria înmiresmată, la mere coapte pe plită, l-au luat acum jocul de tenis, flirturile, plimbările în doi.

Pasiunea lui Dănuţ pentru Adina suferă un moment de discontinuitate, prin despărţirea lor. Adina pleacă la Veneţia, Dănuţ redevine un visător, scrie un caiet de metafore — în limba română, acum! „Alunele veveriţei" dedicat Moni-

Scanned with OKEN Scanner

căi, dar între timp, este umilit de Ioana Pallă, cumnata reputatului pictor Alexandru Pallă, îndrăgostit la Veneţia de Adia, cum o alintă el pe Adina „lui Dănuţ".

Olguţa goneşte cu automobilul la Iaşi, unde prezidează un cerc de bărbaţi, printre care un colonel ce-i dă lecţii de scrimă, un ministru galant, un doctor nihilist pe nume Prahu şi alţii. Puiu Deleanu, adolescent de 15 ani, e îndrăgostit şi el în taină de Olguţa, dar rivalizează cu Dănuţ la graţiile Rodicăi şi, alăturîndu-li-se Mircea, toţi trei o vizitează alternativ şi nocturn pe Sevastiţa, servitoarea darnică şi fără prejudecăţi.

Mai sînt notabile în această succesiune episoadele retrospective ce prezintă destinul familiei Pallă, amintirile despre un misterios Vania, membru răzvrătit şi inconformist al clanului Dumşa, revenirea Adinei în ţară, la moşia Ioanei, însoţită de cumnatul acesteia, ultima întîlnire cu Dănuţ, şi despărţirea lor, Dănuţ devenind, în finalul volumului, elevul Dan Deleanu dintr-a VIII-a.

Singură Monica rămîne consecventă în adoraţia pentru Dănuţ, constituind unicul sprijin moral în frămîntările acestuia, chinuit nu doar de clocotul sîngelui, ci şi de vocaţia literară.

În 1927, apare ultimul volum al trilogiei, *Între vînturi*.

Romanul continuă prezentarea destinelor Olguţei, Monicăi şi al lui Dănuţ, precum şi ale celorlalte personaje, după cîţiva ani, în care, cei trei, pe căi diferite, au ajuns la maturitate fizică şi spirituală. Conceput aproape în întregime pe baza retrospecţiei, romanul reface la început evenimentele care le-au mînat pe Olguţa şi Monica la Paris, împreună cu pictorul Pallă, una pentru a-şi desăvîrşi arta pianistică, cealaltă pentru a pregăti şi susţine doctoratul în litere cu teza „François Villon", iar pictorul, spre a-şi căuta alinarea suferinţelor pricinuite de Adia, ce-i înşelase iubirea.

Trecuseră 6 ani, în care eroii romanului cunoscuseră nenumărate experienţe. Apariţia lui Vania Dumşa în casa Deleanu îi dă ocazie Olguţei să-şi verifice sentimentele faţă de acesta. Dragostea pentru Vania izbucneşte năvalnic, dar şi dureroasă, mai ales în urma plecării lui în război. Durerea o face taciturnă, interiorizată, mai ales că, treptat, se obişnuieşte, după ani, cu ideea morţii lui. O coincidenţă — regizată vizibil de autor — îi pune faţă în faţă, pe vaporul cu care Olguţa se întorcea din Franţa acasă. Ei hotărăsc să plece

Scanned with OKEN Scanner

în America şi să înceapă o viaţă nouă. Monica e fericită. Şi-a luat strălucit doctoratul şi e aşteptată la Iaşi de Dănuţ, avocat acum, eliberat de avatarurile adolescenţei.

Casa Deleanu din Iaşi e pustie. Doar Dănuţ îi umple nopţile, scriind, şi gîndind la Monica. Soţii Deleanu îmbătrîniţi, lipsiţi de veselia celor plecaţi, scrutează cu îngrijorare viitorul. Urmărind activitatea de avocat a lui Dănuţ, Teodoreanu realizează excelente pagini de prezentare a mediului juridic ieşean. Nota de ironie îngăduitoare atinge, uneori, violenţa satirei vehemente. E introdusă în roman şi revista *Viaţa românească* (sub titlul abia voalat de *Viaţa contemporană*) a cărei istorie îmbracă haina unei dări de seamă. Concomitent, este evocată figura redactorului ei, mentorul literar al lui Dănuţ, cunoscut prin Mircea Balmuş, acum intelectual de largă reputaţie.

Sosirea fetelor provoacă o ultimă explozie de vitalitate în casa Deleanu, reamintind „medelenismul" de altădată. Apoi viaţa reintră în tiparele ei obişnuite. Olguţa pleacă la Bălţi, pentru a-l reîntîlni pe Vania, o vreme stabilit aici, pînă la clarificarea situaţiei lui militare. Drumul ei spre dragoste formează una din cele mai izbutite părţi ale acestui volum. Întoarsă la Medeleni, unde se proiectează căsătoria lui Dănuţ cu Monica şi, în taină, se speră la a ei cu Mircea — pentru că iubirea pentru Vania este ghicită doar de Monica — Olguţei i se confirmă cancerul bănuit încă din timpul studiilor la Paris. Capitolul de încheiere este dramatic. Pentru prima dată în viaţa ei, Olguţa şovăie. Îşi stăpîneşte durerea, îşi îngroapă iubirea şi, cu deplină luciditate, se sinucide.

Moartea ei trage un zăbranic negru peste Medelenii copilăriei. Figurile susţinute mai ales de vitalitatea Olguţei, soţii Deleanu, dispar din scenă. În epilog, îl găsim pe Mircea Balmuş căsătorit cu practica Marietta, pe tinerii Deleanu în tristeţea lăsată de sfîrşitul neaşteptat al Olguţei, pe Alexandru Pallă decrepit şi morfinoman. Moşia este scoasă la mezat şi noua proprietară a Medelenilor devine Rodica Bercale, colega de odinioară a fetelor. Concluzia ultimă duce la pierderea candorilor copilăriei, sub loviturile aspre ale vieţii, la înfrîngerea eroilor.

Volumul de nuvele *Uliţa copilăriei* apăruse la editura Cultura românească. Începînd cu *Medelenii*, rămînînd consecvent de-a lungul deceniilor, Teodoreanu îşi va oferi scrierile spre publicare editurii Cartea românească. În 1927, cu prile-

Scanned with OKEN Scanner

jul bilanțului anului literar ce trecuse, era elogiată activitatea acestei edituri, pentru că aici apăruseră, în 1926, *Țara de dincolo de negură* a lui M. Sadoveanu, o nouă ediție a *Pădurii spînzuraților*, precum și *Golanii* și *Apostolii* de L. Rebreanu. „Însă titlul de glorie al Cărții românești — se menționa în continuare — rămîne editarea *Medelenilor* lui Ionel Teodoreanu. Inutil să ne grăbim. Nu e vorba aici de succesul de librărie (...) *La Medeleni* este opera plină de grație și poezie a unui romancier înnăscut. Însă meritul editurii este de a-l fi primit cu brațele deschise — pe Ionel Teodoreanu — și de a nu se fi înșelat. Cu atît mai lesne ne este prin urmare să regretăm rezerva Cărții românești pentru al doilea autor de egală forță creatoare al tinerei generații de scriitori prozatori, — e vorba de Gib Mihăescu. Succesul editurii ar fi fost cu adevărat fantastic și ar fi bucurat pe toți iubitorii literaturii. După, sau în același timp cu Ionel Teodoreanu, să fi dat pe Gib Mihăescu, ce spectacol senzațional și care ar fi rămas în analele Cărții românești ca un adevărat record editorial! Se vede însă — încheia cu amărăciune observatorul (Perpessicius) că o anume economie prezidă la destinele noastre de tot soiul și face ca de fiecare bucurie să se lege cîte o mîhnire“ [12].

În 1928, Teodoreanu își înainta trilogia spre premiere Societății Scriitorilor Români. Raportul de recomandare pentru obținerea premiului de 25.000 lei era întocmit de Liviu Rebreanu, care nu-și drămuia aprecierile elogioase, afirmînd că „ar fi de prisos și chiar temerar să încerc a recomanda unei adunări de scriitori români pe Ionel Teodoreanu sau romanul său *Medelenii*, cea mai citită și mai iubită din cărțile românești ale ultimilor ani. Scrisul acestui talentat prozator, cît și lumea lui pusă într-o atmosferă nouă și înfățișată cu niște mijloace cu totul personale, toate fac din *Medeleni* o operă de însemnătate deosebită. Ionel Teodoreanu a avut marele dar de a introduce în viața românească o serie de figuri noi, de-a face în sfîrșit concurență ofițerului stării civile: Olguța, Dănuț, Monica, Herr Direktor și atîția alții din eroii romanului său au o circulație azi în România ca niște oameni vii și pe drept celebri. Premiul scriitorilor români — își încheia autorul lui *Ion* pledoaria — nu va face decît să aducă și adeziunea colegilor întru recunoașterea meritului lui Ionel Teodoreanu, de la care literatura română e *în drept* să aștepte bogate realizări“ [13].

Scanned with OKEN Scanner

În ciuda acestor consideraţii favorabile, membrii S.S.R. n-au urmat îndemnul lui Rebreanu, fiind ales Ion Foti, cu romanul *Vis şi realitate*. Ca să accentuăm caracterul relativ al acestei selecţii, vom mai spune că, în cadrul aceloraşi lucrări, pentru premiul de poezie este preferat Alfred Mușoiu, cu volumul *Poezii*, lui... Tudor Arghezi, candidat şi el cu ale sale *Cuvinte potrivite!* Comentariile sînt inutile. Rămîne doar de adăugat că Teodoreanu va obţine, totuşi, pentru trilogia sa, premiul francez „Femina" şi că, nedescurajat, Liviu Rebreanu îl va mai susţine în 1940, cînd Ionel Teodoreanu va dobîndi marele premiu Hamangiu al Academiei Române, pentru romanul *Prăvale-Baba*.

Cu riscul de a-l repeta pe Dinu Pillat, care în volumul *Mozaic istorico-literar sec.* XX ne oferă un succint tablou al receptării diferenţiate a celor trei volume ale *Medelenilor* în epocă, sîntem ispitiţi a relua problema, adăugînd şi nume mai puţin ilustre, care se alătură, îngroşînd rîndul defăimătorilor sau pe acela al entuziaştilor, pentru că temperanţa au adus-o puţini. Separarea apelor de uscat este dificilă, deoarece, foarte adesea, ceea ce provoacă încîntarea unora este respins — uneori fără nici un menajament — de alţii. G. Călinescu pare la un moment dat prins el însuşi în această dispută a contrariilor. Dacă *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* atestă o apreciere clară, facilitată de retrospectiva pe care aproape două decenii de activitate a lui Teodoreanu i-o oferea, în 1928, cînd formula romanescă a prozatorului şoca prin noutate, criticul apela cu abilitate la un *Ego* şi *Alterego*. Pe aceştia îi punea să se înfrunte, apărîndu-l sau acuzîndu-l pe romancier. Intuiţia şi gustul literar sigur nu dădeau greş nici acum. Pentru un frecventator al scrisului lui Teodoreanu, concluzia lui Călinescu poate fi încurajatoare: după ce afirmă că e un mare stilist, el adaugă curînd, parcă pentru o dreaptă cinstire a adevărului, că romancierul e, în acelaşi timp, „un nesuferit retor (...), bombastic, truculent, profetic, absurd verbios, metaforic şi pletoric", pentru a încheia cu „I. Teodoreanu este un scriitor de un mare şi variat talent, poet totodată şi puternic evocator de oameni şi lucruri (Mărturisesc că m-a cam zdruncinat)"[14].

O astfel de „zdruncinare" încearcă orice lector actual, luptînd împotriva unei seducţii afective indubitabile, insinuante, cu armele raţiunii, nu întotdeauna îndeajuns de eficiente.

Scanned with OKEN Scanner

Ibrăileanu, în *Viaţa românească* nr. 9 din 1926, reluînd apoi studiul în volumul *Scriitori români şi străini*, apărut în acelaşi an, este cel dintîi admirator declarat — şi amplu motivat — al acestui „creator, poet şi artist". El cumpăneşte armonios o mare capacitate de simţire şi o remarcabilă luciditate, iar rezultatul este o permanentă nevoie de a-şi explica — şi i se pare că niciodată îndeajuns — entuziasmul. „*Medelenii* — precizează criticul — nu sînt romanul copilăriei, ci al unei generaţii"[15]. El reia, astfel, o idee a romancierului, care, încă din 1924, mărturisea anumite intenţii de structurare a viitoarei opere. „*La Medeleni* e titlul unei trilogii de romane închinate evoluţiei unei generaţii de moldoveni, a căror copilărie începe în vremea demodată a valsului şi a căminului patriarhal şi a căror tinereţe e contemporană cu pacea, bolşevismul şi jazz-bandul. Întîiul volum, *Hotarul nestatornic*, cuprinde copilăria; al doilea, *Dacă vecinii îmi omoară hulubii* — adolescenţa, iar al treilea, *Olguţa, tinereţea*"[16].

Dezvoltînd ideea, Ibrăileanu socotea cu îndreptăţire că „roman al copilăriei e numai *Hotarul nestatornic*, pentru că e primul volum al epopeii acestei generaţii. *Hotarul nestatornic* e tot atît de mult sau de puţin romanul copilăriei, ca şi *L'Aube* şi *Le Matin* ale lui Romain Rolland. *Le Matin* este „hotarul nestatornic" al unui om; *Hotarul nestatornic* este „le matin" al generaţiei care avea 20 de ani la începutul secolului nostru".

Lovinescu, dealtfel necruţător în numeroase dintre rîndurile sale, socoteşte *Medelenii* „un singur roman prezentat fragmentar, prin secţionarea vîrstei tinerilor săi eroi; considerat în sine, fiecare roman nu are, aşadar, un organism propriu cu un cerc evolutiv închis, ci e numai un inel dintr-o evoluţie mai complexă"[17].

Cele de mai sus porneau din convingerea că trilogia realiza o asemenea unitate, încît analiza pe volume se dovedea, din capul locului, ineficientă, singură o privire de ansamblu asigurînd cititorului — fie el întîmplător sau avizat — o corectă receptare a semnificaţiei operei.

Conducătorul *Vieţii româneşti* va merge mai departe, avansînd ideea că ne-am afla în prezenţa unui roman-cronică, deoarece Teodoreanu ar aduce un întreg şi complex univers, bine definit nu doar pe linie psihologică, dar şi în latura sa socială, reprezentînd „în sfîrşit" (s. aut.) burghezia noastră aşezată, superioară". Ideea va reveni şi cu un alt prilej,

Scanned with OKEN Scanner

cînd, sub pseudonimul Nicanor & comp., va declara fără echivoc: „Nici un alt roman românesc nu a legat vreodată mai mult public şi mai variat în jurul unei cărţi, care oglindeşte un important aspect al vieţii naţionale, nu a contribuit mai mult la socializarea indivizilor, ca acest roman în care se zugrăveşte *viaţa burgheză* (s.ns.), adică a cititorului"[18].

În ce ne priveşte, nu aderăm la acest punct de vedere şi privim cu rezerve chiar formulările — în acelaşi spirit — ale lui M. Ralea care socotea că „Lumea din *La Medeleni* (...) prezintă cîteva analogii cu *Viaţa la ţară*, e lumea unei anumite clase moldoveneşti, astăzi în mare criză, dacă nu în decadenţă. E marea burghezie rurală de dincoace de Milcov (...) Sînt oameni bogaţi, care trăiesc la ţară şi la oraş viaţă largă, fără griji, viaţă occidentală prin tendinţe, dar profund naţională prin ceea ce ţine de instinct şi de inconştient. Există o anumită patriarhalitate, făcută din lene, din glumă, din romantism, din lipsă totală a grijii zilei de mîine (ceea ce e firesc la aceste clase), dar mai ales din lipsa totală de morală în politică, de ideologie (...). Bonomie deplină, *joie de vivre*, viaţă luată sub aspectul ei amabil, spiritual şi confortabil, psihologie de rentieri în perioada putrefacţiei capitaliste. Adăugaţi la aceasta o anumită fantezie veşnic în trudă să decoreze mereu existenţa cu mici întîmplări din plusul imaginativ, să o prefacă, să-i dizolve monotonia şi automatismul. Aşa simplu, vesel şi distrat din tot ce e grav şi îngrijorător cum s-a trăit în lumea aceasta din Moldova în a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi chiar pînă la primul război mondial, nu s-a trăit decît doar în Rusia în nobleţe şi în Franţa secolului al XVIII-lea. Rusia nobleţei lui Tolstoi şi Franţa, iată cele două modele ale mentalităţii boierimii moldoveneşti. Sînt defecte şi calităţi pentru care această parte de ţară românească îşi datoreşte distincţiunea şi ruina"[19].

Este aici un adevărat cîntec de sirenă, căruia e greu să i te sustragi, pentru că te învăluie, amintindu-ţi de atîţia din eroii lui Duiliu Zamfirescu, Gîrleanu, ai lui Brătescu-Voineşti sau — mai ales — ai lui Sadoveanu, Mihail dar şi ai celuilalt Sadoveanu, Ion Marin, fixaţi mult mai exact în epocă, denunţîndu-ne ori sugerîndu-ne determinări istorice limpezi. Nu putem însă renunţa la convingerea noastră că toate cele de mai sus nu coincid pe deplin cu lumea surprinsă de Teodoreanu. Autorul ne pare, chiar în această carte, a „împliniri-

Scanned with OKEN Scanner

lor", cu totul inapt romanelor cronică, viziunilor sociale, ignorîndu-le sau refuzîndu-le poate conştient. Dan Deleanu, alter-egoul atît de transparent al creatorului său, era definit şi el, în al doilea volum, fără putinţă de tăgadă: „Nu-l interesa nici politica, nici sociologia — dramatizată de războiul european — nici filozofia — pare-se atît de necesară minţii la vîrsta lui". Şi mai departe: „Faţă de preceptele literaro-sociale ale *Vieţii contemporane* (citeşte *Vieţii româneşti*, n.ns.) şi faţă de orientările spre societate (...) se simţea mai curînd solidar cu simbolismul. Nu se vedea prin nimic „social" şi gestul creaţiunii lui literare îl îndruma spre singurătate, nu spre oamenii coalizaţi social".

Cezar Petrescu l-a cunoscut pe autor din adolescenţă şi nu există nici un motiv să ne îndoim de exactitatea spuselor sale: „Prin temperament şi preocupările sale, d. Ionel Teodoreanu ignoră elementul social, e indiferent la legile sale, nu vrea să-i atribuie nici o importanţă"[20]. Vom vedea însă că ecourile acestuia, chiar anemice, vor pătrunde totuşi în operă, cu voia sau fără voia romancierului.

Se pune întrebarea dacă membrii familiei Deleanu reprezintă „marea burghezie rurală", dacă au „o psihologie de rentieri" sau sînt „boieri moldoveni"? În fond, ei sînt cîte puţin din toate acestea. Ştim despre „moşia" Medelenilor că a fost moştenită de doamna Deleanu de la tatăl ei şi că după război a fost micşorată de expropriere şi ipotecată mai apoi, trecînd în stăpînirea bancherului Bercale. Atît. Altfel, este universul mirific al copilăriei şi vacanţelor adolescentine de mai tîrziu, raiul din care adultul Dan Deleanu se simte alungat, negăsind în el puterea înaintaşilor pentru că „păstrarea Medelenilor ar fi însemnat o luptă prea grea pentru el" care „nu se pricepea să o lucreze singur".

Bărbaţii familiei Deleanu sînt, de fapt, orăşeni, intelectuali (avocaţi, ingineri), şi dealtfel, nici unul din volume, indiferent de cadrul acţiunii, nu este altceva decît roman citadin, elementele rustice ţinînd mai mult de decor şi de culoare locală de suprafaţă, decît de adîncime a mediului. Ţăranii, aşa cum apar în trilogie, fie că sînt fetele din casă, isteţul şi de grabă „urbanizatul" Gheorghiţă, chiar moş Gheorghe, nu sînt reprezentanţi ai unei clase, cu care „boierii" să intre într-un anume contact din unghiul socialului, ci doar termeni de contrast pur individual, nu lipsiţi de pitoresc în relaţiile cu stăpînii. Asprimea cu care Ibrăileanu sancţiona incapacitatea

Scanned with OKEN Scanner

lui Teodoreanu de a zugrăvi țărani („acest Gheorghiță nu-mi place" sau „Moș Gheorghe poate stoarce lacrimi multor ochi frumoși, albaștri, căprui sau negri, dar moș Gheorghe este un țăran cam de carnaval")[21] își are justificarea tot în criterii sociale, în vreme ce Pompiliu Constantinescu aprecia în figura aceluiași moș Gheorghe adevărul psihologic al unei anumite vîrste[22].

E limpede pentru oricine că, dacă primul volum al *Medelenilor* se poate lipsi în întregime de referiri la configurația socială a începutului de secol (deși ne aflăm la țară, în preajma răscoalelor din 1907), faptul explicîndu-se prin substanța operei, copilăria celor mici și copilărirea adulților, *refugiați* într-o vacanță la moșie, unii neavînd ce uita și alții *vrînd* să uite tot ce înseamnă solicitări extrafamiliale, goană pe sălile tribunalelor, o umanitate în suferință sau mercantilă —, dacă în al doilea volum, urmărindu-se adolescența eroilor privită *din interior*, de unul foarte aproape, prin vîrstă, de experiențele liceale, încă se mai poate face abstracție de determinările sociale, economice, politice chiar — cu al treilea volum, cu maturizarea personajelor noastre, „naiva axare în realitate a literaturii lui Ionel Teodoreanu"[23] este cu atît mai evidentă.

În fond, atmosfera de „dolce far niente", lirismul culinar abundent și totala neaderență a eroilor la realitățile contingente sînt trăsături necaracteristice unei anumite clase sociale, mai degrabă putîndu-se vorbi de elemente patriarhale moldovenești, prezente în atîtea din paginile sadoveniene. Cu volumul al doilea, se obține o derogare de la acest mediu, descriindu-se interioare urbane, aspecte ale vieții sportive, clubul și restaurantul, dar ne întrebăm dacă nu cumva atmosfera *literară* a epocii recomanda o astfel de diversificare? Apropierea poate părea forțată, dar un G. Călinescu, în *Cartea nunții* (1933), simțea și el nevoia să opună existenței fosilizante a mătușilor din „casa cu molii" a unui București patriarhal, o trăire plenară, sub semnul împlinirilor, într-un decor strict contemporan, teoretizîndu-și orientarea în articolul *Romanul și viața modernă* (*România literară*, nr. 2 din 1932). Clubul și garsoniera din București, vacanța la țară, și nostalgia sau liceul de băieți, facultatea și tribunalul, gara și nostalgia evadărilor, moșia învecinată a familiei Pallă sau o Veneție de ilustrată, Parisul universitar și al boemei, toate acestea îl pot, oare, îndreptăți pe Teodoreanu să spună: „Romanele

Scanned with OKEN Scanner

Medelenilor sînt lucrate în „racoursiuri", în crîmpeie din viaţa contemporană, din care n-aş fi putut neglija niciodată cea mai pregnantă perioadă, cea mai reprezentativă epocă pe care secolii au adus-o în cîmpul actualităţii, adică războiul mondial şi marea perioadă de criză ce a urmat"[24]? Credem că nu. Şi de aici decurge o altă problemă, aceea a definirii tipului de roman căruia îi aparţin *Medelenii.* S-a spus că „este unul dintre primele noastre *Bildungsromane*"[25], mai mult, că ar reprezenta, „fără îndoială, unul din cele mai bune din cîte au produs proza românească"[26]. E fapt evident că a existat la Teodoreanu intenţia de a realiza un roman de formaţie, dar tot atît de limpede ni se pare că el reuşeşte doar parţial, pentru că, după cum observam, încercările sale de a surprinde complex viaţa cu atribute ale socialului eşuează, convertind prea adeseori universul în idilic şi patriarhal. Or, urmărindu-şi eroii pînă în pragul maturităţii, autorul îi izolează artificial de lume, sau le oferă posibilitatea unor relaţii de suprafaţă cu ea, rezultatul fiind acela că mediul se răzbună pentru absenţă, sărăcindu-i. Observaţia nu este absolută, pentru că reflexele socialului, atîta cît ele există — asemeni flăcărilor focului în apropierea cărora ar sta personajele chiar întoarse cu spatele, — le luminează sau le umbresc, independent de voinţa autorului. Chipul întreg al eroilor, pînă la ultima cută a feţei lor, ne rămîne însă în continuare necunoscut. „Capitulările întristătoare" la care se referă cu îndreptăţire Cezar Petrescu[27], vorbind despre finalul trilogiei, sînt prea puţin rezultate ale unui fenomen istoric, cît, mai ales, slăbiciuni temperamentale, sau concesii pe care vîrsta — deosebită de aceea a intransigenţelor copilăriei şi adolescenţei — le aduce după sine. În concluzie, un *Bildungsroman* unilateral, parţial realizat.

Fireşte că un scriitor nu poate fi apreciat, în primul rînd, prin ceea ce *nu este* opera sa — şi deci precizăm că observaţiile de mai sus nu se doresc reproşuri, ci constatări, luări de atitudine faţă de afirmaţii prea categorice, la care nu aderăm.

Atunci *ce este* romanul *La Medeleni* şi cum se explică generoasa audienţă de care se bucură şi după decenii, încît adeseori, pentru publicul larg, Ionel Teodoreanu rămîne autorul acestei unice opere?

Deşi s-a preconizat ideea unităţii romanului, a legăturii indisolubile dintre cele trei volume şi deci a unei judecăţi de

Scanned with OKEN Scanner

ansamblu, critica literară a luat atitudine apreciind separat părţile. Faptul era posibil nu numai datorită succesiunii cronologice a apariţiei lor, ci şi printr-o anumită structură, diferită de la carte la carte.

Hotarul nestatornic a stîrnit discuţii, în primul rînd datorită personajelor sale, copii neajunşi prin vîrstă la un contur caracterologic şi deci, se părea, inapţi pentru organizări epice de amploare.

I. Teodoreanu nu este cel dintîi care introduce copilul ca erou în literatura noastră. Începînd cu Vasile Alecsandri cu al său *Vasile Porojan*, trecînd de aici la copilăria năzdrăvană, cuprinsă între instincte şi snoave a lui Creangă, sau la aceea surprinsă de Caragiale (*Duminica Tomii, Tatăl nostru, Domnul Goe, Vizita*), Slavici (*Budulea taichii, Sărăcuţa de ea*), Macedonski (*Pomul de crăciun*), Delavrancea (*Bunicul, Bunica, Cu Moş Ajunul, Domnul Vucea*), Al. Vlahuţă (*Mogîldea, De-a baba oarba*), Al. Brătescu-Voineşti (*Sîmbăta, Niculăiţă Minciună, Nicuşor*), Bassarabescu (*Iertarea, La nouă ani, Mama Maria*), Em. Gîrleanu (*Muţunache, Odată, Rodica*) — iată cîteva nume reprezentative, creatori însă, cu toţii, în domeniul genului scurt.

Lovinescu contesta, din capul locului, posibilitatea existenţei unui roman „de copii şi numai cu copii", argumentînd că viaţa acestora „este susceptibilă de analiză, dar nu şi capabilă de a intra într-o acţiune epică". De aici, şi rezerva peremptorie faţă de *Hotarul nestatornic* în care — după el — „jocul trece dincolo de limitele interesului estetic"[28].

Teodoreanu însuşi era conştient de acest lucru, atunci cînd afirma că a scris paginile *Medelenilor* „cu certitudinea că nu va interesa marele public. Şi ce ar putea să intereseze cititorii, spre exemplu, în istoria simplă a trei copii, ce nu se pot bucura de avantajele vîrstei mature, de marile procedee de roman: iubirea, senzaţia de criză etc.? Personajele mari le-am orînduit în planul al doilea şi dacă am reuşit să imprim succesul acestei contribuţiuni literare, mă bazez numai pe nuanţele sufleteşti neaşteptate, ce le-am putut exterioriza"[29].

Pompiliu Constantinescu socotea şi el „puţin ciudată" îndrăzneala de a face substanţă de roman dintr-o epocă de viaţă în care caracterul e încă o enigmă. Şi totuşi, este nevoit să recunoască faptul că Teodoreanu a izbutit să actualizeze copilăria în mişcare epică, prin „realizarea obiectivării unei teme esenţial subiective"[30].

Scanned with OKEN Scanner

Ibrăileanu subliniază — cel dintîi — cu o înțelegere entuziastă, meritul scriitorului de a fi intuit, ca nimeni altul, această „cheltuială nebună de viață", această „risipă dezordonată de energie vitală", care definește copilăria[31].

Într-adevăr, scriitorul izbutește „performanța fără precedent" — cum numește Dinu Pillat „evenimentul literar al *Medelenilor*"[32] — de a realiza un roman numai cu copii (dar nu „mai ales pentru copii, cărora, desigur, le este și adresat")[33] de o autenticitate încîntătoare.

Nu este vorba aici de *evocările* omului matur, reîntors cu pasiune spre căutarea timpului pierdut și a unei fericiri risipite, din rațiuni compensatorii, gustul amar al experienței de viață, adversitățile de tot felul răsfrîngîndu-l dureros spre paradisul primilor ani, sau revolta împotriva prozaismului determinînd revenirea la vis, la taină. *Hotarul nestatornic* evidențiază o dualitate paradoxală a memoriei scriitorului: foarte vie, cea afectivă a copilăriei — reactualizată, probabil, și de cei doi gemeni ai lui Teodoreanu —, dîndu-i posibilitatea să re-nască aventurile interioare și exterioare ale epocii infantile, fără să le mai coloreze, să le filtreze prin maturitatea proprie, marcată de existența sa adultă, ci lăsîndu-le parcă într-un proces de decantare independent, — iar, pe de altă parte, tocmai această uluitoare putere de uitare de sine, o fascinantă, tulburătoare forță de a retrăi jocul, de a se re-integra — dar fără antecedente, deci fără nostalgii sau regrete, în această lume scăldată în lumină, dar și alunecînd spre vis și fantastic. De aici, acea remarcabilă și inegalată pînă acum „halucinație a vieții", cum o numea Ibrăileanu.

Hotarul nestatornic are în centrul său două grupuri de personaje: protagoniștii — cei trei copii din ale căror comportări și ciocniri se naște acțiunea romanului — și adulții, figuri secundare, cu caracter episodic, lipsite de eficiență directă în ce privește epicul. „Copiii sînt apa care curge; părinții, oamenii mari, albia și malurile"[34].

De aici, natura specială a compoziției operei, atît de bine înțeleasă de Ibrăileanu sau Ralea. „Copiii — afirma cel dintîi — nu acționează ca oamenii mari, nu merg pe făgașuri cunoscute, determinate de idei, de presiunea socială, de norme, — de morală și de „sociologie". Viața copilului e spontaneitate, neprevăzut. Adultul continuă. Copilul începe mereu; acțiunea lui e mereu creație nouă, din nou. Așadar, în viața copilului nu poate fi vorba de evenimente, ci numai de întîm-

Scanned with OKEN Scanner

plări, nu poate fi vorba de intrigă, de conflicte, de peripeţii, de înnodare şi deznodămînt. Acţiunea e fără cauzalitate evidentă şi obişnuită, fără finalitate cu scadenţă îndepărtată. Cu termeni din alt domeniu, am zice că *Hotarul nestatornic* nu are acte (I—II—III . . .) ci numai scene sau tablouri, sau, mai exact, că este alcătuit dintr-o serie de „momente" (mă gîndesc la titlul lui Caragiale)"[35].

Ralea continuă, în acelaşi spirit: „Dacă Ionel Teodoreanu ar fi fixat romanul său într-o dezvoltare clasică, dintr-o acţiune selectată din momente mari şi prea caracteristice, n-ar fi putut lăsa impresia vioiciunii, a tinereţii, a forţei inepuizabile, a împrospătării veşnice. Eroii săi trebuiau să trăiască toţi deodată, anarhic, cu fantezia, cu nervii, cu conduita lor imprevizibilă şi neastîmpărată. Compoziţia romanului lui Teodoreanu aminteşte procedeele de evoluţie ale însuşi elanului vital"[36].

Dacă epicul în sine se limitează la ridicarea unui zmeu, la vînătoarea organizată împotriva unui broscoi din iaz, sau la devorarea borcanelor cu dulceaţă, — după Ibrăileanu, ceea ce trebuie adăugat *creaţiei* este dialogul, prin care personajele sînt *arătate* şi *nu expuse*. „Atîta dialog într-un roman al vieţii mature ar fi un defect. În romanul de intrigă, cu „subiect", cu peripeţii, în care acţiunea *merge* spre deznodămînt, prea mult dialog este un balast şi o frînă. Dar aici, în aceste „momente", dialogul este însuşi materialul şi însăşi creaţia"[37].

Lovinescu, dimpotrivă, deşi nu contesta autenticitatea dialogului, se declara adversarul necruţător al „limbuţiei generale" a scrierii, care îneacă sute de pagini.[38] Şi cît de nedrept era, pentru că puţini sînt cei care pot concura cu Teodoreanu, în aptitudinea de a descrie omul prin vorbele sale — şi, conştient sau nu de această însuşire, o exploatează — aici dar şi în alte volume, la maximum.

Monica, suavă şi sensibilă, devine adeseori doar un ecou al vorbelor Olguţei, incitîndu-i acesteia din urmă verva inepuizabilă, spontaneitatea inventivă, prea arareori — şi doar pe plan mintal — avînd alte opinii; Dănuţ intră în vorbă doar constrîns de provocările surorii sale, preferînd refugiul în vis şi în imaginaţie, conturîndu-se treptat ca un interiorizat, care în anii maturităţii va trăi compensatoriu în lumea feerică a ficţiunilor literare; Olguţa, în schimb, este întruchiparea spontaneităţii, a exuberanţei dezordonate şi inteligente. Ea

Scanned with OKEN Scanner

reprezintă, cu certitudine, elementul cel mai dinamic al cărții, dînd romanului „energia realității". Scriitorul o lasă în deplină libertate și Olguța se manifestă nestrunit, încîntător. Dialogul — unul din termenii săi — îi aparține de fiecare dată, cu întrebările, afirmațiile categorice, insinuările și continuul neastîmpăr al unei minți febrile și iscoditoare. În cazul lui Dănuț, primează — după cum spuneam în altă parte — monologul interior, dar nici acesta nu este surprins la persoana întîi, ci prin folosirea, cu o siguranță remarcabilă, a stilului indirect liber. Procedeul se validează incontestabil prin înțelegerea de către Teodoreanu a psihologiei infantile, a procesului de dobîndire treptată a conștiinței de sine, a incapacității inițiale a copilului de a face diferența între spirit și materie, între univers și propria făptură. Călinescu analizează admirabil această zonă sufletească, în permanentă limpezire și ne reprimăm cu greutate tentația de a-l cita amplu. El insistă asupra alternanței permanente dintre vis și realitate, accentuează importanța viziunii animiste în anii de început, urmărește felul în care, treptat, copilul își dă seama că e o existență aparte în univers, de unde sentimentul vanității și apoi trezirea instinctului de proprietate. Apare demnitatea, feminitatea, dorința — mai ales a fetelor — de a proteja și iubi, fără a le fi totdeauna prea limpede ce li se întîmplă. Scriitorul urmărește temperamente, de o diversitate cuceritoare, cu numeroase puncte de tangență, reprezentînd un general—valabil, dar și cu nuanțe ce vor constitui puncte de plecare într-un proces de diferențiere tot mai pronunțat, odată cu creșterea eroilor. Deocamdată, „pe fondul temperamentului (...), actele copilăriei răsar tumultuoase și neorganice, avînd ca simplu substrat exercitarea tuturor funcțiunilor, atît fizice, cît și sufletești"[39] — conclude Călinescu, aderînd fără rezerve la formula compozițională a *Medelenilor*.

Nimic convențional în acest roman, totul reprezentînd o succesiune de momente expresive, în care ingenuitatea, mobilitatea de spirit a vîrstei infantile, vitalitatea, permanentul neastîmpăr — totul conferă paginilor noutate, dar și adîncime psihologică. Autorul a făcut din copii personaje-simbol, care tind spre schema perfectă, neinteresîndu-l caracterologia, ci realizarea unor personaje-principiu, copilăria în stare pură.

Tudor Vianu vede în Ionel Teodoreanu un scriitor de tranziție între genul scurt și proza de mari dimensiuni. Apreciind compozițional *Hotarul nestatornic*, observă că roman-

Scanned with OKEN Scanner

cierul compune „cu mijloacele mai vechi ale autorilor de schiţe", vădind preferinţă nu pentru naraţiune, ci pentru dialog, „materia fluidă în care dizolvă întreaga povestire"[40]. Procedeul, generat de substanţa intimă a operei, îi pare însă legitim.

După ce s-a pus sub semnul întrebării putinţa unor organizări epice ample, avînd în centrul lor copilul — şi *Hotarul nestatornic* se dovedea o confirmare strălucită a unei astfel de posibilităţi, — o a doua obiecţie ridicată de critica literară încă de pe acum (*încă*, deoarece va fi un leitmotiv, îndreptăţit sau nu, punctînd de-a lungul deceniilor apariţia fiecăruia dintre romanele sale) este lirismul operei şi, implicit, imagismul pronunţat al stilului teodorenian.

Eforturile lui Ibrăileanu s-au îndreptat cu insistenţă spre combaterea unei atari etichetări, „care pretinde că d. Ionel Teodoreanu este un liric"[41]. Faptul ţinea însă prea mult de evidenţă, pentru a nu cere explicaţii, şi susţinătorul autorului *Medelenilor* nu osteneşte să-şi nuanţeze ideile, într-o înlănţuire logică demnă de stimă. El acceptă că scriitorul în discuţie „este liric, sau mai bine zis, este *şi* un liric", dar face — în continuare — deosebire între liric şi subiectiv. Acesta din urmă se opune obiectivării necesare în roman, dar lipseşte cu desăvîrşire în opera lui Teodoreanu. Creaţia prin dialog este creaţie prin excelenţă (a se vedea în acest sens şi mai tîrziul său eseu, *Creaţie şi analiză*, în care genul dramatic are prioritatea creaţiei). Lirismul lui Teodoreanu înseamnă lirismul personajelor sale lirice, pe care le redă însă cu obiectivitate, deci cu lirismul lor, reprezentînd „răsunetul personajelor în sufletul autorului". Or, un subiectiv nu se poate depăşi, aducînd toate personajele la acelaşi numitor, în funcţie de propriul eu, în vreme ce scriitorul se transpune el în personajele sale, „se diversifică în ele, ia forma lor, le trăieşte". Eroii se hrănesc din substanţa vieţii proprii a părintelui lor literar, evident, dar îşi dobîndesc curînd propria autonomie, propria logică interioară, excelent intuită de Teodoreanu. Diversitatea tipologică a lumii *Medelenilor* este o dovadă peremptorie a forţei de obiectivare a tînărului romancier. Atunci, cînd este el *şi* liric? În „pictura şi în poezia naturii", pentru că în acest domeniu — adaugă mentorul *Vieţii româneşti* —, „trebuie să recunoaştem în Ionel Teodoreanu pe cel mai autentic şi mai încîntător poet în proză al naturii, de la Hogaş, Sadoveanu şi Galaction încoace". Comentatorul surprinde şi ca-

Scanned with OKEN Scanner

renţe ale lirismului scriitorului, în „unele accente prea lirice, — unele adjective şi unele întorsături sintactice, care dau prea pe faţă nu sentimentul, ci entuziasmul pentru natură. Şi mai cu seamă abuzul de poezie în termenul al doilea al comparaţiei, în aşa numitul „termen impropriu", căci la d-sa acest termen nu are numai rolul de „a face imagine", adică de a lămuri, colora, frapa atenţia, ci şi pe acela de a produce efect poetic, chiar atunci cînd ceea ce are de spus nu cere poezie". Concluzia sa defineşte în Teodoreanu o alăturare de *realism* (în epic), de *impresionism* (în poezia naturii, care-i solicită neostenit fantezia creatoare, intuiţia, descoperind prin metaforă sau comparaţie similitudini tainice, neaşteptate, ale universului) şi un *modern* (prin transpunerea de senzaţii în descrierea naturii).

Dar oricît de insistentă, vocea lui Ibrăileanu, fără ridicări de ton, fără iritări, n-a putut acoperi atîtea glasuri ale contemporanilor, dintre care unii, necruţători, afirmau: „Prejudecata de romancier a d-lui I. Teodoreanu este exemplul cel mai ciudat de proprie neînţelegere din cîte literatura română poate oferi. Fără a stabili vreo metafizică a genurilor literare, vedem între acest temperament scriitoricesc şi maniera epică o incompatibilitate, ce nu se poate ignora fără pedeapsă"[42]; sau: „Ca să poţi povesti, trebuie să ai realităţi obiective, iar nu răsfrîngeri sufleteşti; să calci pe un drum bătut de sute alţii înaintea ta, iar nu să te afunzi pe cărări lăturalnice, în ceaţa unor stări sufleteşti pentru care nu s-au creat încă cuvinte"[43]; ori: „Un roman? E un fel de a vorbi (...) Negativ judecînd, romanul domnului Teodoreanu mai întîi nu este roman. Fiecare gen de literatură are exigenţele lui formale şi tehnice, indiferent de talentul care alcătuieşte fondul. Nu se face un *sonet* numai cu talent. Tot aşa şi cu romanul. Acţiunea se împotmoleşte, se fărîmiţează în detalii de viaţă caracteristică în Moldova. Nu există un eveniment care să slujească de pivot acţiunii (...) Or romanul trebuie să fie construcţie şi arhitectură"[44] etc.

În fond, ceea ce i se refuza lui Teodoreanu era, totuşi, o arhitectură, dar una netradiţională: modalitatea de a organiza cartea ca un mare lanţ, în care dispoziţia autorului, plină de neprevăzut, leagă incidentele risipite, cu un fir din propria lor substanţă: *medelenismul*.

Cu apariţia celui de al doilea volum: *Drumuri*, după ce realizase o „monografie psihică" (Pompiliu Constantinescu) a

copilăriei, Teodoreanu se apropie de noi teritorii, de adolescență.

Descoperirea copilului în literatură fusese o cucerire a secolului al XVIII-lea, prin J. J. Rousseau și Pestalozzi, cu romanele lor pedagogice; Contesa de Segur, Dickens, V. Hugo, G. Sand, A. Daudet sau Jules Renard, continuă investigarea acestui domeniu.

Secolul al XX-lea își mută privirea asupra unei alte vîrste, asupra acelor nisipuri mișcătoare ce reprezintă adolescența, o perioadă de criză, de permanente mutații, de învălmășiri interioare, biciuită de închipuire și proaspătă în simțuri. Marcel Proust, cu două din volumele *Căutării timpului pierdut*, Gide cu *Falsificatorii de bani*, Cocteau prin *Copiii teribili*, Roger Martin du Gard, cu întîiul volum al *Familiei Thibaud*, Dostoievski cu *Adolescentul* sau, în fine, Alain Fournier, cu *Cărarea pierdută*, se adînceau în zone prea puțin luminate pînă atunci în literatură.

La noi, pînă la apariția *Medelenilor*, se putea întrezări ceva din acest univers în *Duduia Margareta* (M. Sadoveanu), sau în *Viața la țară*, în dragostea plină de sfială și capricii dintre Tincuța și Mihai; cunoșteam apoi adolescența, întrucîtva romantică, amestec de triste̦e și veselie din *Amintirile lui Casian* ale lui Pătrașcu, sau o adolescență, mai degrabă frivolă, deși nu lipsită de culoare, din *Corigent la limba română*, de Ion Minulescu. Se părea că lui Teodoreanu îi revenea misiunea de a face un pas mai departe. Din păcate, observațiile sale vor cîștiga doar ca întindere, nu și prin adîncime, oricît a fost el numit apoi, pînă la monotonie, romancier al adolescenței.

Volumul este mai închegat acum, sub aspectul construcției epice, „mai are — cum spune Ibrăileanu — din procedeul „momentelor" „dar (...) deja începe subiectul și intriga, pentru că personajele încep să fie mari".

Nu se poate însă vorbi de un ritm egal, de capacitatea de a urmări unul sau mai multe fire, pentru că acțiunea se încarcă acum, în detrimentul unității cărții, cu episoade lăturalnice, parazitare. Dacă ne interesează, evident, evoluția celor trei eroi, Dănuț, Olguța și Monica, personajele secundare dobîndesc adeseori o extensiune deloc motivată, nici măcar de ineditul sau pitorescul lor. Nu ne reține atenția, decît pentru moment, experiența de tînăr profesor a lui Mircea, sau ideile sale literare, după cum episodul anterior acestui fapt, călăto-

Scanned with OKEN Scanner

ria sa spre Medeleni, cu toate tulburările erotice provocate de „femeia roşie", nu sporesc cu nimic cunoaşterea esenţei sale interioare. Chiar cariera literară a lui Dănuţ, cu intercalările neînfrînate ale începuturilor literare ale lui Teodoreanu însuşi, sînt obositoare, după cum monocorde sînt şi numeroasele scrisori din roman, toate purtînd pecetea vervei sau imaginaţiei dezlănţuite a autorului, nu a celui ce compune epistole. Pînă şi biletele — ample — trimise de Gheorghiţă, devenit „valetul lui Dănuţ", acasă, la Medeleni, familiei îngrijorate de tăcerile exilatului la Bucureşti, şi acestea îi aparţin lui Teodoreanu, prin artificialitatea lor, prin notarea unor fonetisme stridente şi neconforme adevărului.

Dacă în *Hotarul nestatornic*, metafora avea o deplină funcţionalitate, polarizînd, amplificînd misterele şi prospeţimea impresiilor, viaţa acelei vîrste fiind legată de aspectul ei pur senzorial, de data aceasta ea devine un balast pentru construcţia epică, un intermezzo prea adeseori reluat, prea asemănător şi prea amplu, în detrimentul actelor pe care ar trebui să le lege. Imagismul devine obositor, suprasolicitat; metafora îşi pierde uneori puterea de sugestie, termenul secundar, adiacent, luînd locul celui dintîi, printr-o dilatare gratuită. De exemplu: „Caişii îl cunoşteau bine pe Puiu, şi-l răsfăţau, cum odinioară frumoasele castelane îşi răsfăţau pajii, purtătorii trenelor şi ai micului pumnal, lăsîndu-i să se joace cu cerceii, cu inelele, cu zulufii şi uneori şi cu sînii: preţioşi şi ei în brocarturi, dantele şi catifea". Maniera este vizibilă.

Eroarea mai gravă este însă în altă parte şi cu toate că Ibrăileanu sau Cezar Petrescu s-au străduit să demonstreze că erotismul personajelor este firesc pentru vîrsta lor, timpul nu le-a putut da dreptate. Aşa cum subliniază astăzi Dinu Pillat şi cum au arătat atunci, poate prea vehement doar, Pompiliu Constantinescu, Ion I. Cantacuzino, sau Constantin Şăineanu, eroii „se definesc aproape numai în funcţie de criza erotică inerentă vîrstei lor, nefiind frămîntaţi şi de idei legate de drama cunoaşterii, după cum nu trec nici prin vreuna din acele stări de fervoare sau anarhie spirituală, atît de simptomatice pentru această vîrstă".[45] Mircea Eliade îşi explica încă de pe atunci acest lucru prin apartenenţa socială a personajelor: „Feciori şi fiice de boieri, sînt adolescenţi fără grija zilei de mîine, înclinaţi mai degrabă către vis decît către realitate, preferînd să adîncească sentimente în loc să descopere raţiunea"[46]. Or, tocmai această absenţă ne face să fim rezer-

Scanned with OKEN Scanner

vați în acceptarea ideii că *Medelenii* sînt un Bildungsroman desăvîrșit.

Trebuie să respingem, de asemenea, o falsă opoziție, care nu suplinește deficitul social al operei. În *Hotarul nestatornic*, prin tirada ardentă a lui Herr Direktor, Iașii erau văzuți ca exponenți ai somnolentului, lipsitului de vitalitate mediu moldovenesc (viziunea va fi reluată, din același unghi, de cele trei volume ale lui Octav Dessila, *Iubim*) — în opoziție cu Bucureștiul energiei, mediu propice pentru vremurile aspre ce vor veni („Și ascultați-mă, — spune Grigore Deleanu — condițiile de viață devin tot mai grele. Răscoala țărănească e un semn. Vor începe alte răscoale, alte tulburări, mai curînd sau mai tîrziu. (...) Se vor revizui valorile sociale, se vor dărîma așezămintele barbare și poetice și marile energii ale muncii vor copleși trîndăvia de ieri. Vom avea, în sfîrșit, mai mulți medici și mai puțini popi, mai multe spitale și școli — și vor năvăli în viața socială oameni care vor tîrî civilizația cu ei, vulgari dar energici, brutali dar puternici"). În *Drumuri*, se dă parcă o replică acestui atac necruțător, pentru că nici capitala nu se confirmă a fi cea a lui „Moșu Puiu", ci e un București gălăgios, fanfaron și superficial, în care eleganța femeilor este îndoielnică. („Din pragul ușii, Mircea întoarse capul și aruncă o privire de definitivă scîrbă papagalului în care vedea icoana Bucureștiului, copleșit de lux, strident și trivial"). Oaza de moldoveni din Popa Nan este o opoziție de cromolitografie, pitorească dar distonantă prin contrast și intenție nedisimulată a scriitorului, de a contrapuncta ambianța violent „energică", prin moliciunea și poezia casnică a unui alt *Medeleni*, cu rînduielile gospodărești de totdeauna.

Există, firește, și în acest roman „rînduri de poetică psihologie"[47] după expresia lui Perpessicius. Poate impresiona și aici exuberanța vitală debordantă sau pendularea lui Dănuț între dragostea pentru senzuala Adina și pura Monica, această dualitate a adolescentului ce se caută între sexualitate și iubire, după cum trebuie să-i recunoaștem lui Teodoreanu, odată cu Ibrăileanu, meritul de a fi surprins personaje variate: Dan, Mircea, Tonel, Puiu, fiecare reprezentînd alte nuanțe ale aceleiași vîrste.

Ultima parte a trilogiei, *Între vînturi*, aduce o maturizare remarcabilă a *romancierului*. Era obligat s-o recunoască și Lovinescu, refractar la primele două volume. I se subliniază

Scanned with OKEN Scanner

acum lui Teodoreanu „talentul de a crea în lava entuziasmului viața în toate dimensiunile ei, tipuri individualizate, dinamice. Olguța — își mărturisește criticul preferința — are o personalitate definită și descrie o curbă a vieții căreia, deși neprevăzută, tragica iubire îi adaugă un răsunet mai adînc“[48].

Folosind și retrospecția ca mijloc de narațiune, așa cum spuneam, scriitorul a reușit o mai bună echilibrare a părților în întreg. El a dat mai multă cursivitate acțiunii, care merge înainte, fără prea multe poticniri inutile. Sobrietatea mijloacelor de expresie este vizibilă. Autorul renunță să-și mai risipească imaginile în digresiuni minore lirice, preferînd tabloul descriptiv, cu o largă respirație, poemul în proză chiar.

Apar analogii surprinzătoare, condensații metaforice de mare ingenuitate, imagini revărsate cu aparența celor mai libere, mai capricioase asociații — dar totul este supravegheat de scriitorul nereticent la frenezia simțului vizual, zguduit de beția de culori. Evocările sale sînt în primul rînd optice, pentru că — simțim — tot ce e culoare îi este intim; alteori însă, auditivul primează, ca în acele pagini închinate mării, al cărui sunet „îl găsești simplificat în cîteva litere ale alfabetului, dacă îl cauți acolo, în loc să-l cauți în coardele și în gîtlejurile instrumentelor muzicale. Îl găsești în s, în f, în ș, și în v (...) Dar uneori, marea tace. Lîngă ea urechea e ca un zid de care trupul e lipsit. Atunci, de pe țărmuri, se aud numai glasurile pămîntului venind pe mare. Stai pe malul mării și auzi greierii ca în livadă. Ești lîngă undă și-ți auzi inima cu urechea pe ea. E straniu ca și cînd marea ar fi devenit spațiul împovărat al gîndurilor tale“.

Philippide spunea undeva: „Metafora are și azi aceeași structură ca și pe vremea grecilor celor vechi și este bazată pe același principiu al asociației unui obiect și o semnificație care nu-i este proprie, dar care stă cu obiectul într-un raport de asemănare și analogie. Ceea ce diferă de la o epocă la alta, de la un scriitor la altul, este doar *distanța* dintre termenii comparației, noutatea asemănării și a analogiei, întinderea deci și elasticitatea, mai mică sau mai mare, a imaginației metaforice. Noutatea stă numai aici“[49]. Și Teodoreanu se dovedește un astfel de spirit novator. El păstrează în continuare, însă cu mai puțină rigoare, linia inițială a personajelor. Doar Olguța, „tipul frapant al Medelenilor“ și care „prin natura personalității sale cît și prin cantitatea de viață acumulată pe numele ei“ este „cel mai reușit tip de fată din literatura noastră“[50]

Scanned with OKEN Scanner

— cea a cărei caracteristică era actul exterior, acțiunea, — în fața iubirii se metamorfozează, devine o ființă tăcută, frămîntată, neliniștită, interiorizată, enigmatică pentru cei din jur. Prin ea izbutește — înspre final — scriitorul să dea excelente pagini de analiză, în momentele în care se pregătește de moarte, pagini care nu-și află echivalentul nicăieri în întreaga operă a lui Teodoreanu, decît, poate, în cele generate de același presentiment al sfîrșitului din *La porțile nopții.*

Reușită e și prezentarea mediului juridic, cunoscut dintr-o experiență proprie a autorului, cu meschinăria, rutinele, mercantilismul și dreptatea proporțională cu onorariul. De asemenea, o autenticitate incontestabilă o are descrierea drumului Olguței la Bălți, noua existență a lui Mircea Balmuș, reapariția belferului Tonel, neschimbat ca fire în postura lui de comisar regal etc. Tensiunea dramatică este realizată și în episodul care marchează sfîrșitul fără putință de reîntoarcere, al copilăriei și adolescenței. Moșia este vîndută la licitație și scriitorul încearcă să-i extindă semnificațiile, pînă la simbolul descompunerii unei clase: „Cînd pe coridoarele cu miros de mahorcă (Dănuț) auzise răsunînd ultima strigare a Medelenilor, simțise în inima lui țăndările vasului în care era trecutul familiei Dumșa și al copiilor Deleanu".

Acest volum final al trilogiei constituie o încununare izbutită a romanului copilăriei, adolescenței și maturității eroilor săi, chiar dacă numeroasele calități păreau a fi umbrite de carențe în epică și, în primul rînd, de ceea ce comentatorii au numit „autobiografismul" lui Teodoreanu.

S-a subliniat că, începînd cu al doilea volum al *Medelenilor,* Dănuț — acum Dan Deleanu, aflat în pragul maturității —, devine tot mai mult un substitut al scriitorului însuși, cu impresiile *sale* vii din copilărie (pentru că, dacă *Hotarul nestatornic* nu cunoștea cuvîntul „trecut" și prea arareori — în legătură cu Fița Elencu — se putea vorbi de „amintire", cu *Drumuri* și mai ales cu *Între vînturi* reîntoarcerile în copilărie din rațiuni compensatorii sînt tot mai numeroase), cu peisajele orașului natal și ale împrejurimilor (vezi un amplu tablou închinat Copoului sau descrierii în manieră de reportaj a tribunalului ieșean), cu prietenii *săi,* lesne de identificat, cu lecturile *sale,* predilecte, la care se fac adeseori referiri abuzive, încărcîndu-se excesiv și livresc pagina și mai ales, cu propria *sa* literatură, deoarece numeroase miniaturi lirice ale eroului sînt gemene cu atîtea dintre *Jucăriile pentru Lily* ale

Scanned with OKEN Scanner

părintelui său literar. Mai mult decît atît, amplele discuţii dintre Mircea Balmuş şi Dănuţ, anumite — şi nu rare — reflecţii ale celui din urmă despre felul în care gîndeşte să scrie o operă, ce se va chema chiar *La Medeleni*, avînd-o în centru pe Olguţa, — totul depăşeşte graniţele ficţiunii, în care cititorii se găsiseră o vreme, trimiţîndu-i, adeseori brutal, mai ales în capitolele consacrate „Vieţii contemporane", ideologiei sale literare politice şi conducătorului ei, în prea directă şi imediată contemporaneitate.

Critica literară n-a ezitat să-şi manifeste rezervele faţă de acest procedeu, socotind, de pildă, că destinul lui Dănuţ a fost greşit urmărit, deoarece „în loc să vedem reacţia unui adolescent în faţa problemelor creaţiei, procesul de obiectivare şi de transformare ce se săvîrşeşte în el, pentru I. Teodoreanu, Dan Deleanu devine doar un prilej de a-şi explica şi justifica procedeele din romanul său însuşi"[51].

Chiar Perpessicius, deşi se număra, după Ibrăileanu, printre cei mai generoşi admiratori ai scriitorului, într-un *Postscriptum* la o cronică este conştient că urmărirea formaţiei de romancier a eroului ar fi putut alcătui substanţa unui alt volum, de o altă factură. După cum Gide adăugase un jurnal al *Falsificatorilor de bani*, sau Duhamel, unul pentru *Salavin*, tot astfel Teodoreanu putea să-şi organizeze materialul într-o lucrare, în primul rînd critică[52].

Astăzi nu mai socotim deloc nepotrivit procedeul, ci, dimpotrivă, îl numărăm printre foarte interesantele experienţe compoziţionale pe care romanul românesc, în pragul maturizării depline, le săvîrşea; tot astfel distanţarea în timp a cititorului de actualitatea prea fierbinte a *Medelenilor* a putut atenua sau chiar anula aspectul acestui autobiografism excesiv, schimbîndu-se şi esenţa sa. El a devenit unul funcţional, controlat şi — în formula respectivă — obiectivat, astfel încît nimeni nu-l mai suspectează pe scriitor de autoromanţare[53].

În anii apariţiei volumelor însă, această interferenţă de planuri reale şi fictive a făcut ca o parte a publicului românesc că confere fără rezerve *Medelenilor* girul autenticităţii, caracterul confesiv. Numeroase domnişoare stupide ale vremii cereau, în scrisori insistente şi penibile, amănunte asupra iubirilor lui Teodoreanu, sau îi reproşau, de pildă, că „a ucis-o" pe Olguţa, atîta vreme cît Păstorel, în care vedeau „modelul", mai trăieşte. De aici, iritarea romancierului, care,

Scanned with OKEN Scanner

în interviuri sau într-o amplă conferință ținută în nenumărate orașe ale țării, se simțea dator să explice „Cum a scris *Medelenii*", analizînd pertinent procesul de creație, accentuînd dependența firească a oricărui scriitor de propria sa experiență de viață, dar și o libertate deplină, o mișcare de nimic stînjenită în lumea ficțiunilor. „Dacă aș fi scris *Medelenii* la 50 de ani — afirmă el — probabil că ar fi fost o autobiografie deghizată în roman, avînd sensul unei recuperări a timpului dus, încercată în clipa umană cînd trecutul copleșește patetic viitorul. Dar *Medelenii* au fost scrișI la 20 de ani. Eram prea tînăr pentru a fi cuprins de nostalgia retrăirii trecutului recent; prea aproape de faptele proprie-mi copilării pentru a reveni din nou la ele. *Medelenii* au sensul unei vieți *dezideratives*, nu a unei vieți *reale*. Că ceva din mine, din viața mea și a ambianței mele a hrănit realitatea literară a acestei ficțiuni — desigur"[54].

O ultimă problemă pe care o ridică trilogia este aceea a definirii *medelenismului*, amintit pînă acum în treacăt. Nicolae Ciobanu, în monografia consacrată lui Teodoreanu, izbutește să facă din el un concept, care polarizează întreaga creație a scriitorului. Nu subscriem însă integral la această teorie, în ciuda demonstrației insistente, pentru că ni se pare suprasolicitat unul din termenii medelenismului, anume „regretul scriitorului după un anume timp social-istoric". Ceea ce reținem — și întreaga bibliografie parcursă de noi ne vine în sprijin, cu excepția lui Lovinescu, tentat la un moment dat să facă din Teodoreanu „un semănătorist" — este a doua componentă a acestei metafore-simbol, anume nostalgia după copilăria pierdută. Medelenismul ne pare — și aici ne alăturăm lui Marian Popa[55] — nu un atribut al unui univers geografic sau al unei epoci istorice anume, cît însemnul unei monografii lirice a unei vîrste, a exuberanțelor vitale, a trăirilor frenetice, cu abolirea oricăror constrîngeri, într-o stare de permanentă vacanță. Finalul trilogiei, stînd sub semnul „capitulărilor", rămîne și astăzi în vigoare, pentru că — așa cum excelent analizează N. Barbu conceptul (și punctele noastre de vedere coincid) „timpul ne cuprinde ca un receptacol, ne mulează, ne schimbă fără încetare, lunecînd mereu, cu anii copilăriei, ai tinereții și ai maturității noastre în brațe spre un țel niciodată atins"[56]. De aici, un sentiment elegiac pronunțat al eroilor ce se maturizează, dar și al cititorului.

Scanned with OKEN Scanner

De fapt, reținem că atenția romancierului nici nu se îndreaptă în *La Medeleni* asupra conflictelor dintre indivizi, cît, mai ales, asupra luptei lor zadarnice cu timpul ireversibil, care macină oameni, așezări, sentimente. Îi rămîne scriitorului — asemeni lui Dan Deleanu — putința reîntoarcerii, pe calea creației literare, în această lume scufundată și împodobită cu vraja feerică a visului.

Și Teodoreanu o face într-un mod inegalabil.

Scanned with OKEN Scanner

V CĂUTĂRI, VARIAȚIUNI

După apariția *Medelenilor* și, mai ales, după ce întreaga noastră critică literară văzuse în Ionel Teodoreanu un *poet al adolescenței*, scriitorul se declara nemulțumit, exclamînd cu tinerească iritare: „Ah! Vreau să scap de această formulă. Voi izbuti? Vreau să fiu altceva"[1].

Pornind de la ideea că un epitet are un rol dublu: *pasiv*, totalizînd toate nuanțele fugare și obscure ale unui individ într-o fizionomie esențială, definitivă, și *activ*, obligîndu-l să fie așa cum a fost etichetat[2], romacierul se răzvrătește și crede că este îndreptățit să spere într-o evoluție, pe o linie hotărît diferită, socotind că scrierea *Medelenilor* a reprezentat o eliberare, o descătușare. „Am vrut să dezmormîntez un oraș îngropat — spune el — ca să pot înainta printr-o ritmare de brațe, ca un înotător abil, mai departe. În felul acesta m-am putut pregăti pentru cariera mea viitoare, lichidînd în paginile *Medelenilor* bagajul de simțăminte care forma trecutul meu"[3].

Timp de mai bine de două decenii, după debutul remarcabil și atît de original al romancierului, Ionel Teodoreanu realizează un itinerar dramatic al creației, cu reușite, dar și cu eșecuri, stînd sub semnul căutărilor, al dorinței de autodepășire, al unui bovarism ce-i este propriu. Romane, evocări, schițe și nuvele, cronici sportive, prefețe la volumele unor confrați, publicistică sau poezie apărută în volum postum, totul pledează în favoarea unui profil de creator neliniștit, mobil și entuziast, încercînd mereu alte instrumente, de o sensibilitate și generozitate umană impresionante, păstrînd nealterată prospețimea unui limbaj metaforic de o bogăție neistovită.

În acest permanent proces de înnoire, Ionel Teodoreanu încearcă succesiv multiple forme de roman: fantastic, macabru, grotesc, sentimental, de observație sau de analiză, alternînd alert narațiunea cu descrierea, dialogul cu portretul, cenzurîndu-și lirismul și subiectivitatea care prea adeseori se infiltrează printre rînduri, cu rezultate dintre cele mai variate.

Scanned with OKEN Scanner

Uneori modalităţi diferite se alătură şi nu în mod fericit, conferind scrierilor un caracter compozit, ce le subminează unitatea. Alteori, cînd evadează din propriul tipar, se produce o criză în însăşi structura ce-i este proprie, singure paginile consacrate copiilor şi adolescenţilor salvîndu-se de intenţia şi voinţa romancierului de a-şi controla lucid sensibilitatea.

Ceea ce trebuie apreciat este efortul său de a-şi îmbogăţi necontenit registrul tematic, lipsa de prejudecăţi faţă de forme compoziţionale dintre cele mai diverse (proces-verbal, material jurnalistic, confesiune, fragmente epistolare, inserări de versuri ale sale sau ale altora), precum şi străduaniile, reale, în direcţia desăvîrşirii „medelenismului".

Într-un studiu introductiv subtil şi exact, N. Ciobanu[4] vede în cîteva naraţiuni aparţinînd genului scurt — grupate fie în volumul *Iarbă*, fie în acela memoralistic *În casa bunicilor*, tot atîtea izbînzi ale celui ce lupta să se stăvilească, ancorînd în zonele mult rîvnite ale literaturii obiective. Prefaţatorul demonstrează convingător că Ionel Teodoreanu, prea puţin sau deloc cunoscut ca nuvelist, este unul din reprezentanţii acestei specii, prolifice nu numai la răspîntie de veacuri, dar şi în perioada interbelică, reuşind aici tot ceea ce izbutea doar sporadic în proza literară de largă respiraţie: delirizarea.

Pe linia creaţiei româneşti, spaţiul dominant şi larg cuprinzător al operei sale, în deceniile 4 şi 5 Ionel Teodoreanu este umbrit de iluştri contemporani, descoperitori şi ei de noi teritorii în geografia romanului autohton, aflat în plin proces de maturizare şi diversificare. Tot ceea ce, parţial, realiza scriitorul în căutările sale de a-şi depăşi propria formulă, găsea împlinire desăvîrşită în opere solid construite, echilibrate, la Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Sadoveanu, Hortensia Papadat Bengescu, sau Călinescu, pentru a-i aminti pe cei mai redutabili reprezentanţi ai prozei de mari dimensiuni.

Epoca următoare primului război mondial profitase din plin de exuberanţa, tinereţea, vitalitatea scrisului teodorenian, care-i ajutase pe cititori să-şi vindece sensibilitatea rănită, să-şi regăsească ingenuitatea, candoarea, sacrificate de asprimile vremurilor. Dar odată redresaţi moral, oamenii nu se mai puteau mulţumi doar cu imaginea tranchilizantă a copilăriei şi adolescenţei, cu viziunea unei lumi izolate într-o iluzorie patriarhalitate şi pace. Probleme tot mai grave le stăteau în

Scanned with OKEN Scanner

față, drame ale unor conștiințe convulsionate își cereau dreptul la cuvînt, întrebări chinuitoare asupra prezentului și mai ales asupra viitorului așteptau un răspuns pe care, din păcate, nu sentimentalitatea generoasă dar ineficientă a lui Ionel Teodoreanu avea să le aducă.

Pe de altă parte, ceea ce deziderativ formulase Lovinescu, cu insistență demnă de stimă — necesitatea obiectivării prozei — se vădește direcția firească de dezvoltare a literaturii moderne, în ceea ce romanul are caracteristic. Analizînd evoluția scrisului sadovenian, „produsul unei funcțiuni poetice și fabulatorii fără precedent în întreaga noastră istorie literară", Tudor Vianu observa chiar la acest liric în esență o anume temperare, preferința sa tot mai pronunțată pentru atitudini reflexive, spre idei adîncite în semnificația lor generală[5].

Lirismul lui Ionel Teodoreanu rămîne însă o coordonată fundamentală a scrisului său. Firesc în proza memorialistică unde evocarea îl presupune, funcționează adeseori în gol, împovărînd — prin exces — atîtea din scrierile romancierului.

Recapitularea traiectoriei operei sale poate oferi un prilej de amănunțire a celor afirmate mai sus. Autodefinindu-se, Teodoreanu spunea că a trăit *sub semnul focului, în arderi zbuciumate*. Adăugăm: într-o patetică și neostenită căutare.

La scurtă vreme după apariția ultimului volum al trilogiei *Medelenilor*, în 1928, vedea lumina tiparului *Turnul Milenei*, stranie îmbinare de realitate și basm, de roman și poem, de burlesc cu fantastic și suav. Alternanța este șocantă și a compromis, în mare măsură, prin contrastul prea brutal, adîncirea în fiecare din aceste lumi, scriitorul menținîndu-se la suprafața lor și deci ratînd ocazia unei reușite depline, dar dezvăluindu-ne latențe abia întrezărite pînă acum.

Volumul debutează cu o introducere bufonă. Sîntem în Iași, în 1910, și cunoaștem trinitatea Petru Diacu, pictor de adînci resurse și succese, Ion Ion, caricaturist de mare intensitate bachică, preludiind atîtea din personajele *Paradisului General* al lui Cezar Petrescu sau pe tîrziii prieteni ai vinului din *Să vie Bazarcă!* al lui Teodoreanu și, în sfîrșit, Clonț, vînzătorul de ziare, anunțat de acela din mai vechea sa schiță, *Căsuța păpușelor*, copil cu un precoce simț al afacerilor, un fel de Gavroche, dar fără revoluție, al maidanelor ieșene.

Îi întîlnim mai tîrziu, din rațiuni foarte practice, în satele moldovene de la poalele munților: Petru cutreieră pădurile,

Scanned with OKEN Scanner

regăsindu-şi parcă albia sufletului şi pictează pentru schitul din apropiere pe Sf. Gheorghe care ucide balaurul; Ion Ion face portrete rentabile, rîzînd de toţi şi de toate, chefuind rabelaisian în tovărăşia plutonierului de jandarmi sau în aceea a fratelui Ghedeon — cu ceva de „părinte Ghermănuţă" în portret —, beţiv şi fost puşcăriaş, iar Clonţ, îi serveşte pe cei doi.

Decorul mirific al munţilor pregăteşte alunecarea spre legendă şi mit. Sîntem într-un tărîm aşezat la graniţa dintre basm şi realitate, în Valea Bourei, în umbra Ceahlăului, unde viaţa se desfăşoară între Curtea Mare, casa cu tăceri stranii a familiei boiereşti Bour, Schitul Toacelor şi Turnul Milenei. Scriitorul se pierde acum într-un labirint: acumularea de date istorice, urmărirea genealogiilor complicate şi ramificate în toate direcţiile, evocarea legendei iniţiale, a străbunicii sîrboaice Milena Kneghina, lăsată să moară într-un turn, pentru infidelitate conjugală faţă de un trecut Bour, — totul abate naraţiunea, schimbîndu-i ritmul şi coloratura.

Accentul se mută apoi pe actuala familie Bour, trăind într-un univers închis, de tip mai degrabă medieval: aflăm de existenţa Milenei, tînără de o vitalitate şi exuberanţă încîntătoare, crescută de cuplul tandru şi de suavă gingăşie a celor două mătuşi, Ruxanda şi Smaranda, de cei doi fraţi ai ei, descendenţi decrepiţi ai unui neam obosit, Coca Gîga, beţiv şi mistic alături de Coca Bîca, minunat, omenesc, simplu, infirm şi mut, sculptor, în lemn, de uimitor talent. Tatăl lor, Gheorghieş, este nebun şi orb, cerînd neîntrerupt, de 30 de ani, duhului care crede că i-a răpit lumina, să-i redea vederea. Timp de decenii, Sultana, soţia sa, i-a întreţinut speranţa, şi după moartea ei, Milena este cea care, substituindu-i-se, fără ca bătrînul să ştie, continuă această mucenicie în preajma dementului trăind în lumea nălucirilor.

Petru Diacu este chemat să picteze un portret al Milenei şi iubirea celor doi izbucneşte năvalnică, încurajată de mătuşi şi de un unchi evadat din lumea împietrită şi terifiantă a Bourei. Urmează pagini poematice de mare frumuseţe, pentru că cei doi tineri îşi plimbă dragostea în peisajul feeric al munţilor. Se simte însă, aici, şi un deficit al scrisului teodorenian, prea adeseori sesizabil, anume lipsa de aplecare spre analiza stărilor sufleteşti, pentru că viaţa interioară a Milenei şi a lui Petru se rezolvă, superficial şi abuziv, doar în aluzii

Scanned with OKEN Scanner

descriptive, în procedeul romantic al peisajului, văzut ca trăire intimă a eroilor.

Apoi, din nou, tonalitatea volumului se schimbă. La 1 septembrie, în ajunul logodnei sale, Milena îl va însoți, pentru ultima oară, pe tatăl ei, în căutările sale nocturne, întrucît pentru el timpul se oprise la aceeași dată cînd își pierduse vederea, și an de an relua acel moment, sperînd în izbăvire. Într-un acces de disperare și nebunie, bătrînul o sugrumă pe Milena. Sosirea lui Petru, în zori, asemeni unui Făt-Frumos din eposul popular, în fruntea „nuntașilor" — slugile vechi, legate de Milena — este tardivă. După ce dă foc locului blestemat, Petru se sinucide. Viața ia locul legendei, pentru că un șantier forestier va înlocui scena dramaticelor întîmplări de la Curtea Bourei. Singur Coca Bîca, fratele olog al Milenei, va rămîne, asemeni unui duh al locurilor, să privegheze lumea de altădată.

Așa cum afirmam, ceea ce i s-a reproșat scriitorului n-a fost excesul imagistic sau ritmurile poematice de mare frumusețe, cît lipsa de măsură în realizarea contrastelor, hieratismul unor siluete sau desene neputînd sta alături de tonul violent realist al altor pasaje, unde pasta este groasă, tușele apăsate, iar caricatura și umorul primează.

Un an mai tîrziu, apare *Bal mascat*, o nouă tentativă de evadare a lui Teodoreanu din propria structură, vădită aspirație spre romanul de observație socială, cu tendință de obiectivare. Dedicația cu care se deschide este grăitoare în acest sens: „Marelui, lucidului și solitarului meu prieten, domnul G. Ibrăileanu, omagiul acestei răzvrătiri".

Scrierea se desfășoară pe două planuri alternative: unul urmărește criza sufletească a tînărului Andi Danielescu, revoltat împotriva familiei și a societății în care trăiește și pe care o detestă, celălalt constituie realizarea veridicului tablou al Iașilor imediat următori primului război mondial, cu atmosfera dezagregantă, banală, sufocantă, mediocră, ipocrită, și căreia nu-i poate rezista nimeni, nici măcar un suflet deosebit, cum pare că este Andi la început. Al. Philippide ne asigură că „Ionel Teodoreanu nu exagerează. Societatea pe care o descrie este *așa* și nu altfel, ridiculă și dezgustătoare"[6]. Andi reprezintă tipul tînărului în luptă cu propriul suflet, pe care încearcă să-l treacă dincolo de limitele dăruite de condiția sa familială și socială. Fire meditativă, analitică, el disecă lucid aspecte ale reputatei și „onorabilei" sale familii, susținută de

Scanned with OKEN Scanner

autoritatea părintelui său, profesor universitar şi istoric celebru, Iustin Danielescu, şi de acelaşi efort al mamei sale, Beatrice, de a ascunde stupiditatea, superficialitatea, arivismul, lăcomia, sexualitatea şi mai ales ipocrizia ce-i caracterizează pe amîndoi. Tînărul — personaj de excepţie, aşa cum sînt atîtea în proza lui Teodoreanu —, frumos ca o statuie a unui efeb, solitar şi enigmatic, se refugiază în vis, pentru a retrăi alte vremuri, cînd oraşul său natal era centrul spiritual al ţării. El suferă acut, observînd decrepitudinea Iaşului contemporan, „balul mascat" al făţărniciei familiale şi sociale. Însingurării şi capitulărilor sale li se opune, la un moment dat, Ştefana Velisar, tînără graţioasă, inteligentă şi sensibilă, care prin calităţile sale morale stimulează în Andi dorinţa de autoflagelare, de confesiune zguduitoare, şi — se pare — purificatoare. După căsătoria celor doi, destinul lui Andi şi întreaga sa structură cunoaşte modificări de esenţă. Ajuns el însuşi profesor universitar, la o vîrstă la care alţii abia îşi terminaseră studiile, Andi trăieşte beţia succesului şi se adaptează treptat, cu slabe împotriviri sufleteşti, unei vieţi pe care o repudiase cu violenţă pînă atunci. Ambiţia, arivismul îl marchează şi îndepărtarea de Ştefana, înstrăinarea lor îşi are temeiurile în laşitatea personajului, în sentimentul incomod că propria mască nu poate ascunde nimic în ochii ei. Despărţirea lor, căsătoria cu Magda Boldur, blîndă şi conformistă, îl fixează definitiv pe Andi, perfect asimilat, în „balul mascat" al Iaşului.

Perpessicius are bune cuvinte întru apărarea lui I. Teodoreanu, căruia i s-a intentat, de către public şi critică, un proces împotriva blamării Iaşului şi ieşenilor. El arată că, de fapt, problema nu era nouă, deoarece, în pagini memorialistice cu nimic mai eufemistice, înaintaşi precum M. Kogălniceanu, Negruzzi, Alecsandri sau Alecu Russo ilustrau şi ei o optică dublă şi contradictorie asupra Iaşului. Acelaşi Perpessicius analizează „unul din adevărurile curente ale firii omeneşti": atîta vreme cît nu i te poţi încadra, dar trăieşti în Iaşi, invectiva este modul firesc de a reacţiona împotriva oboselii, dezagregării, a permanentei lui întoarceri în trecut, pentru a se aşeza sub protecţia unor umbre ilustre de altădată. Plecat din Iaşi, asperităţile conturului său se îmblînzesc, îl regreţi şi tînjeşti după aceleaşi locuri şi aceiaşi oameni. Reîntors, şi mai ales asimilat, aşa cum se întîmplă cu Andi, la care procesul se complică prin parvenire, criza a trecut, oraşul hulit altă-

Scanned with OKEN Scanner

dată este nu numai acceptat, dar chiar idolatrizat. Toate aceste mutații apăruseră încă din *Medeleni*, unde se discutase cu aprindere pe marginea „variațiilor de temperatură morală" între Iași și București[7].

Romanul pune în evidență un aspect propriu viziunii scriitorului, anume bovarismul colectiv și cel individual al personajelor sale, dar și al autorului lor. Un comentator contemporan[8] analizează cu pertinență acest fenomen, văzîndu-i multiplele fațete și descoperindu-i punctul de plecare în activitatea de fiecare zi a avocatului Teodoreanu. Contactul său repetat cu infractori reali, care se încăpățînează a se socoti nevinovați, victime, i-a confirmat ideea că majoritatea indivizilor nu acceptă imaginea pe care cei din jur, pe baza faptelor săvîrșite, și-o fac despre ei, încercînd să impună o optică diferită de ceea ce esența lor oferă. Andi Danielescu este un astfel de exemplu. El condamnă Iașul, situîndu-se pe o platformă imaginar superioară, deoarece el însuși se dovedește în cele din urmă steril, cameleonic.

Întreaga teorie a opoziției dintre Iași și București se fundamentează la Teodoreanu tot pe o asemenea eroare, sau poate conștiință a unei superiorități morale și intelectuale moldovene neconfirmate decît de trecut. O astfel de convingere apare ca un lait-motiv în numeroase din paginile sale, fie că este vorba de romane, de scrieri memorialistice sau de interviuri. Apropierea de Ibrăileanu, care în volumul *Spiritul critic în cultura românească* făcea și el deosebirea între moldoveni și munteni, pe coordonate nu numai sociale, dar și temperamentale, plătind tribut patriotismului local, nu este lipsită de interes. Deplasînd accentul pe generația de la 1840, subliniind — în maniera în care o va face apoi și Teodoreanu — importanța momentului „Junimii" și ajungînd la concluzia că rădăcinile „Vieții românești" pot fi găsite în secolul trecut, el acorda Moldovei un rol precumpănitor în formarea culturii moderne. Titu Maiorescu și Eminescu însemnaseră aportul ei monumental, iar Sadoveanu confirma, sub ochii criticului ieșean, prelungirea gloriei de altădată.

Dacă G. Panu sau Iacob Negruzzi imortalizaseră — inegal — în paginile memorialistice, anii de maximă creativitate ai „Junimii", Ionel Teodoreanu va încerca să reunească și el, într-o galerie de portrete vii și impresionante prin adevărul psihologic, chipurile celor care, grupați în jurul lui Ibrăileanu, au format un mediu de rafinată intelectualitate.

Scanned with OKEN Scanner

Totul este pus însă sub semnul asfinţitului, al morţii, Iaşul celui de al patrulea deceniu alunecînd într-o iremediabilă mediocritate, indolenţă, trăind din avuţii spirituale pe care doar trecutul le-a agonisit.

Consecvenţa opticii lui Teodoreanu dezarmează. Recapitulînd însă, în 1946, bovarismul colectiv al oraşului natal, autorul însuşi simte nevoia să-şi atenueze reproşurile excesiv de severe, afirmînd că aprecierile sale trecute au fost generate de „acel *entuziasm în pesimism* (s. aut.) caracteristic crizelor tinereşti. Considerat calm şi retrospectiv, Iaşul de atunci (barou, teatru, presă) îmi apare mult mai merituos"[9].

Cu *Fata din Zlataust* (1931), Teodoreanu experimentează o nouă direcţie a prozei sale, apropiindu-se de romanul senzaţional, analizînd un „caz". Prima parte, *Scandalul*, recompune într-o manieră ironic humoristă atmosfera unui liceu de fete, localizînd acţiunea în clasa viitoarelor absolvente. Printr-o şarjă necruţătoare, romancierul creionează caricatural o întreagă şi complicată faună: defilează în faţa cititorului dascăli şi dăscăliţe bine portretizate, precum domnişora doctor Elvira Gavrilaş, fascistă şi antisemită, fragila şi delicata Margareta Enăşoiu, profesoara de franceză, pudică şi ipocrită, o pedagogă înăcrită, numită în taină „vipera cu fîs". Într-o astfel de lume, creată de scriitor pe urmele indiscretului şi corozivului Caragiale, trăieşte eleva Delia Enăchescu, de o tulburătoare frumuseţe. Locuind în mahalaua Beilicului, în Zlataust, într-o casă părăginită ce păstrează din vechea-i strălucire doar o livadă mirifică, fata suportă cu stoicism şi curaj o viaţă plină de privaţiuni, rezultat al decăderii tatălui ei, avocat reputat altădată, acum decrepit, beţiv şi cartofor, certat cu legea, dar pe care Delia îl iubeşte ca în copilărie. Nimic din drama sa nu răzbate în lumea şcolii, pentru că, din discreţie şi decenţă, ea se închide în sine. Mînată de o tulbure promiscuitate ereditară — pentru că sora tatălui său o iubise cu pasiune pe cea care îi devenise acestuia soţie, sinucigîndu-se la căsătoria celor doi —, Ralu Sănătescu, una din elevele sclipitoare ale clasei, dezlănţuie un dublu atac epistolar, menit pe de o parte să o dezechilibreze pe Delia prin scrisori anonime, cînd duioase şi pline de o caldă iubire, cînd mărturisind o ură bolnăvicioasă, iar pe de altă parte, abil distribuite în mediul didactic, urmărind s-o compromită pe Delia, descrisă ca o femeie de moravuri uşoare, bine cunoscută în lumea depravată a oraşului, ca „fata din Zlataust". Delia e tortu-

Scanned with OKEN Scanner

rată psihic, deşi încearcă să reţină doar rîndurile generoase şi candide care îi încîntă sufletul, dar profesoarele, în goană după senzaţii şi dintr-un vid interior imens, dezlănţuie prigoana împotriva ei. Scandalul ia proporţii, depăşind hotarele pensionului, cuprinde Iaşul şi ecourile sale ajung pînă la Minister. Consecinţa imediată este descinderea, pentru clarificare, a inspectorului Gore Iliescu-Răcaru, care hotărăşte, stupid şi fără probe, culpabilitatea elevei şi exmatricularea ei.

Sfidînd opinia publică, Ralu ia sub protecţia sa pe Delia, oferindu-i nu numai adăpost şi prietenie, dar şi o slujbă ca dactilografă a tatălui ei, profesorul universitar Gabriel Sănătescu. În casa liniştită şi sobră, Delia se echilibrează. Rămasă o vară în tovărăşia profesorului, pentru că refuzase din mîndrie, lipsindu-i banii, să le însoţească pe Ralu şi pe mama acesteia în străinătate, între cei doi se creează o atracţie, nuanţată de remuşcări, iar în final profesorul divorţează şi se căsătoreşte cu Delia. Călătoria în străinătate îi pacifică, dîndu-le o fericire deplină, dar reîntorşi în Iaşi, cei doi devin victime ale cancanurilor, bîrfelor şi scrisorilor anonime, ce le transformă mariajul într-un infern. O reîntîlnire a Deliei cu Ralu, autoarea acum dezvăluită a scrisorilor de dragoste şi ură, fixează esenţa dramei: Teodoreanu a urmărit aici un caz patologic de inversiune sexuală. Uluită, ingenuitatea feminină a Deliei se răzvrăteşte iar Ralu, exasperată şi umilită, o împuşcă, lăsîndu-se apoi pasiv judecată, pentru că-şi socoteşte viaţa încheiată, odată cu moartea Deliei. Opinia publică, ignorantă şi aplecată spre melodramatic, vede în Ralu o răzbunătoare a moralei sociale lezate şi o absolvă de vina crimei.

Pasiunea safică ce dezlănţuie conflictul l-a determinat pe Perpessicius, cel care afirma că *Fata din Zlataust* nu este „numai un admirabil roman dar, în acelaşi timp, şi un roman perfect“ [10], să apropie cartea de altele, din literatura universală, stabilind legături cu Gide şi Proust, cu Pierre Louys şi Colette.

În fond, nu tema este vulnerabilă, ci realizarea ei, în care „regia“ lui Teodoreanu este vizibilă şi supărătoare, mai ales în partea a doua (*In Beilic*), unde se abate pe cărările romanului poliţist facil, întreţinînd artificios întregul mister. Ca în *La Medeleni*, e vizibilă şi acum o anume degajare a scriitorului în alternarea modalităţilor compoziţionale, pentru că el alătură dezinvolt genul epistolar decupajelor din presă, sau însemnările de proces-verbal modalităţilor de anchetă

Scanned with OKEN Scanner

judiciară. A pierdut însă prilejul de a-şi privi în adînc personajele şi o mărturiseşte cu candoare: „deşi drama e de esenţă psihologică, nu fac nici un fel de analiză, de introspecţie; oamenii sînt prezentaţi lectorului prin comportările lor“[11]. Se reliefează şi aici predilecţia lui Teodoreanu pentru personaje antitetice şi de extremă, pentru că angelica şi suava Delia este opusă Ralucăi, tenebroasă, diabolică şi de un orgoliu nemăsurat, care o face să se erijeze în diriguitor al destinelor altora.

Romanul *Golia* (1933), apărut iniţial în două volume (*Casa de peste drum* şi *Ferestrele se închid*), dezvoltă o tendinţă anunţată în *Turnul Milenei*, aplecarea lui Teodoreanu către terifiant, tenebros, fantastic. Partea introductivă, de mare gingăşie şi amintindu-ni-l pe fermecătorul creator al universului infantil, se referă la copilăria lui Adrian Arabu, plăpînd, meditativ, visător, stînd mereu la fereastră, peste drum de o casă stranie, din care, rareori, iese cîte un convoi mortuar, însoţit de un singur şi mereu acelaşi personaj, un ghebos cu faţa vînătă, îmbrăcat în negru, ce pare „un mic pian cu coadă“. Din dorinţa de a şti ce se întîmplă dincolo de ziduri, copilul are temerara iniţiativă de a-şi arunca mingea roşie în curtea misterioasei case, străjuită de un plop, un corb şi un cerşetor. Din acest moment, el va fi obsedat de casa Golia, căreia îi lăsase mingea, simbol al sufletului.

Acţiunea romanului începe după 15 ani de la această întîmplare, cînd Adrian Arabu, acum proaspăt magistrat şi scriitor în pragul afirmării, soseşte în Bucureşti, spre a-şi prezenta manuscrisul unei edituri. Romanul scris, „Fata motanului“, urmăreşte o poveste de dragoste în care eroul îşi sacrifică adevărata iubire dintr-o eroare, alergînd după o dragoste himerică. Hazardul — pentru că şi aici Teodoreanu creează multiple şi stranii coincidenţe —, îi mijloceşte lectura unei cărţi cu titlul „Casa de peste drum“ de Veronica Hartular şi, uluit, Adrian se recunoaşte în eroul romanului, în copilul cu mingea. Misitul Ioil Hună, cu care face întîmplător cunoştinţă, dar care de fapt avea tainica misiune din partea scriitoarei oarbe, de a-i redescoperi personajul, îl duce în casa spaimelor copilăriei sale. Redeşteptîndu-i-se dorinţa de a dezlega taina, devine secretarul Veronicăi şi locatarul lugubrei locuinţe, care se dovedeşte a fi un azil de bătrîne, de ilustră ascendenţă, adunate aici de mania lui Hancu Golia, ghebosul. În casa aceasta ciudată, se va îndrăgosti întîi de Nilda, ne-

Scanned with OKEN Scanner

poata scriitoarei și a cocoșatului, dar plecarea fetei îl face vulnerabil la cochetăriile Tiei, sora geamănă în frumusețe a celei dintîi, fata servitoarei Tina și a lui Barbu Golia, senzualul și sadicul ctitor al acestui azil. În ciuda acestei ereditățI neliniștitoare și maladive, se căsătorește cu Tia și tînăra pereche se mută la Bălți, unde el este numit magistrat. În tîrgul de provincie, surprins în maniera lui Sadoveanu sau a lui Cezar Petrescu, nu atît noroaiele din jur, cît mîlul tulbure al propriului suflet contribuie la prăbușirea Tiei, care devine o cocotă notorie. Zdrobit și bolnav, Adrian se retrage la azilul de bătrîni, în preajma liniștitoare a Veronicăi. Reîntîlnirea cu Nilda, acum căsătorită, îi dezvăluie eroarea, înțelegînd, tîrziu, că a iubit-o mereu doar pe ea. În ajunul reîntoarcerii la Bălți, este împușcat de Hancu Golia, fratele ghebos și bicisnic al tatălui Tiei, care se răzbună astfel pentru că Adrian i-o răpise pe Tia, cu care avusese tainice și nefirești relații amoroase.

Ca și în cazul *Fetei din Zlataust*, în care se făcea simțită influența psihologismului lui Freud, și aici situațiile sînt ciudate, mai ales în prezentarea sexualismului sadic sau pervers al fraților Golia, după cum jocul fatalității este mai pregnant decît în *Turnul Milenei*. Cartea este în întregime brodată pe o coincidență bizară între romanul Veronicăi Hartular și viața reală a eroului său, după cum manuscrisul „Fata motanului" preludiază straniu iubirea deviată a lui Adrian. Teodoreanu izbutește aici o performanță în descrierea unei lumi monstruoase, cu surprinderea unor indivizi cu totul ieșiți din comun, fixați într-un mediu apăsător și parcă halucinant.

Sergiu Pavel Dan, urmărind *proza fantastică românească* (Ed. Minerva, 1975), îl fixează pe Ionel Teodoreanu, cu romanul *Golia*, printre reprezentanții de frunte ai „unui gen al penumbrelor și efectelor savant pregătite". El analizează cu finețe miezul fantastic al romanului, găsindu-i punctul de plecare nu atît în ereditățI naturaliste, nici în unele motive inedite, cît, mai ales, în multiplele simboluri subordonate fatalității gestului din copilărie al lui Adrian Arabu, — acela de a-și fi aruncat mingea în curtea casei de peste drum, deci de a-și fi încredințat destinul, familiei Golia.

Stilul lui Ionel Teodoreanu își mai păstrează frăgezimea și forța imagistică, în ciuda acumulărilor epice. Un comentator prea sever preciza: „Un liric și un fantezist de frumos temperament (cum este Teodoreanu), care deține locul de

Scanned with OKEN Scanner

frunte al tirajului, plecat de la evocarea exuberantă a copilăriei și adolescenței în *Medelenii* săi, scrișt cu un exces metaforic care forțează admirația, dar și descurajarea, se luptă fără succes pe aceeași linie temperamentală și imagistică, pentru a-și impune maniera sa anti-epică (. . .) El a pierdut din nou ocazia de a crea un roman cu *Golia*, tenebroasă și terifiantă povestire, unde se rătăcește iarăși un poet care-și caută expresia greșită în epică"[12].

Cu *Crăciunul de la Silivestri* (1934), carte scrisă cu grație și siguranță, care va relua tipologic și uneori faptic, pînă la suprapunere, volumul I al *Medelenilor*, Teodoreanu se reîntoarce, după o lungă evadare în senzațional, fantastic sau în aplecarea spre social, la universul ce-i este propriu, acela al unei familii și al vîrstelor de început ale omului. Este urmărită nepotrivirea dintre membrii unui cuplu: Nelu Antohi, cu o sensibilitate aproape feminină, deși aparent este un voluntar, trăiește o vreme iluzia că el a decis în alegerea partenerei. El este căsătorit de 18 ani cu Anișoara Nemțeanu, fosta colegă de birou din casa avocatului Ernest Arișteanu. Inteligentă și senzuală, ea reușește o delimitare netă între cele două trăsături și datorită influenței sale, Nelu Antohi, dintr-un stagiar mediocru, devine un avocat renumit. O vacanță în ajunul Crăciunului la moșia de la Silivestri a maestrului său îi dezvăluise cîndva puritatea, candoarea, vioiciunea unei lumi ce ne amintește de *Hotarul nestatornic*. Imaginea delicată a Mihaelei — adolescenta care participă la jocurile dezlănțuite ale copiilor —, îi întunecă o vreme sentimentele ce le avea pentru soția sa. Reîntîlnind-o pe fata de altădată, după zece ani, bănuiala că o iubește încă îl îndepărtează tot mai mult de Anișoara, căreia nu-i cunoaște sufletul în întregime, neștiind că, dincolo de aparența forței interioare, se ascunde setea de iubire și aspirația spre o viață de familie armonioasă. Mărturisirile Anișoarei i-o relevă și în final el renunță la himere, și, cuminții, se reintegrează familiei. Călinescu socotește romanul „un fel de carte a căsătoriei", apreciind că Teodoreanu a evitat perspectiva romantică de a închina iubirii pagini exaltate și a izbutit să demonstreze că fericirea se întemeiază pe simțul de familie[13].

În acest moment al creației sale, scriitorul este stăpîn al tuturor mijloacelor sale, cu calitățile și defectele lui. Ovidiu Papadima observa că nu se poate vorbi acum de „căutarea unei tehnici de creație, nu proprii, pentru că o are, nu

Scanned with OKEN Scanner

noi, pentru că nu o dorește (Teodoreanu) caută nu să se schimbe ci să se stăvilească"[14]. Într-adevăr, întreaga sa operă de mai tîrziu va reprezenta variațiuni pe marginea unor direcții pe care le-a conturat pînă în acest moment. El va urma calea romanului fantastic, grotesc, sentimental, de observație socială sau de analiză, realizînd însă prea arareori scrieri valoroase ca acelea în care își fixase punctele de plecare. *Lorelei* (1935) și *Secretul Anei Florentin* (1937) surprind tot crize casnice, explicate de scriitor prin caracterul obtuz al bărbatului, prin vanitatea acestuia, lesne de măgulit de femei din afara familiei sau de neputința de a înțelege elanurile sufletești ale soției, chiar dacă ea nu mai este tînăra de altădată. Aceste scrieri cuprind numeroase pagini poematice, de autentic lirism sau creionează siluete încîntătoare de adolescente (Luli din *Lorelei* devenită apoi soția lui Catul Bogdan, scriitor notoriu și profesor universitar reputat, sau Ivona, admiratoarea Anei din *Secretul Anei Florentin*). Un anume caracter melodramatic le subminează însă valoarea.

Cu volumul *Arca lui Noe* (1936), scriitorul ambiționează să realizeze un roman deliricizat, închinat memoriei lui Ibrăileanu, care, după ce elogiase cu entuziasm *La Medeleni*, îi ceruse romancierului să încerce o stăvilire a imagismului și lirismului său funciar. Teodoreanu realizează acum „un dosar de existențe", grupîndu-și personajele, foarte numeroase, chiar foarte diferite în aparență, într-o pensiune aflată în zona montană a Borsecului. Procedeul, folosit și de Viky Baum în *Grand-Hotel*, îi facilitează romancierului alăturarea și împletirea mai multor destine, regizate din umbră, dar nici de data aceasta părintele lor literar nu este absent, făcîndu-și simțită atitudinea de ironie sau șarjă la adresa lumii maturilor pe care o însuflețește sau de adeziune nedisimulată la universul adolescentin. Paginile cele mai izbutite sînt acelea în care urmărește cu încîntare „aventurile" copiilor, surprinși și de data aceasta cu autenticitate și finețe, în manieră „medelenistă".

Fundacul Varlaamului și *Prăvale-Baba* sînt scrieri care au în centru cîte un personaj și destinul său. Nini Varlaam, din primul volum, avocat de talent, dar care are sentimentul ratării, nădăjduiește că, măcar fiul lui, Săndel, va îndreptăți speranțele pe care bătrînul Varlaam și le pusese în el. Figura sa este proiectată pe fundalul Iașului unei glorii trecute iar destinul personajului are certe similitudini cu acela al orașului

Scanned with OKEN Scanner

natal, înfrînți și unul și altul, dar acceptînd cu inima ușoară destinul. Ștefan Damaschin din *Prăvale-Baba* este urmărit din anii copilăriei pînă la moarte cînd, orb, cade în prăpastia care dădea și numele orașului „fără biografie". Paginile în care scriitorul insistă asupra copilăriei eroului, desfășurată într-o atmosferă de basm, amintesc — mai ales prin poezia maternității — romanul *Ochii Maicii Domnului* al lui Tudor Arghezi, iar desfășurarea ulterioară a existenței sale de pictor supus privațiunilor dar și ispitelor, în căutarea propriei afirmări, se apropie de tematica *Menuetului* lui G. M. Vlădescu. Nostalgia, adorația unei Moldove patriarhale, timbrul poematic — sînt acorduri reluate din *Turnul Milenei*, existînd și aici alternanța de legendar și real.

Prin romanele celui de al cincilea deceniu — *Tudor Ceaur Alcaz* (4 volume), *Hai-diridam*, *La porțile nopții* și *Zdrulă și Puhă* — scriitorul dă semne de oboseală vădită, indiferent că încearcă romanul de observație socială, dar în care face concesii condamnabile politicii de dreapta, pe acela al unui destin individual sau al unui grup, ori că alunecă spre grotescul anunțat încă din *Turnul Milenei*. Diluarea este tot mai evidentă, revenirea la motive mai vechi de asemenea, imagismul devine manieră, apărînd stereotipii chiar în mînuirea metaforelor, unde pînă acum Teodoreanu păruse inepuizabil.

Romanul postum *Să vie Bazarcă!*, scris în 1947, descoperit de noi în manuscris și publicat la Editura Dacia (1971), pare a fi ultima sa scriere în proză.

Fără a însemna un reviriment, el oferă — ca punct final al uneia din direcțiile cele mai fecunde ale creației lui Teodoreanu, romanul, posibilitatea unor recapitulări semnificative.

Impresia de continuitate, de regăsire a unității în diversitate este atît de puternică, încît îndeamnă pe cercetător la firești filiații, la încadrarea într-un ansamblu, la descoperirea surselor primare ale unor motive, tonalități, moduri de exprimare, conducîndu-l, înapoi în timp, spre începuturile literare ale scriitorului. Vorbind despre prozele de tinerețe, insistam asupra preferinței sale vădite pentru metaforă. Este impresionant să descoperi că vor trece ani, zeci de ani, dar că adolescentul de odinioară va păstra nealterată o acuitate senzorială uimitoare și că exprimarea metaforică inițială, sancționată de unii de-a lungul întregii sale cariere, aprobată de alții cu re-

Scanned with OKEN Scanner

zerve sau integral, va rămîne modalitatea sa predilectă de comunicare.

Romanul *Să vie Bazarcă!* se înscrie în aceeaşi serie nedezmințită. Dacă s-ar alcătui un tablou al frecvenţei de cuvinte într-una din operele lui Teodoreanu, în fruntea listei ar fi, de bunăseamă, conjuncţia *încît*. Şi raportul consecutiv s-ar stabili, desigur, între termeni atît de îndepărtaţi, încît numai o unitate de viziune asupra elementelor celor mai disparate ale universului i-a putut corela. Şi cele mai numeroase asocieri ori substituiri ar fi, cu siguranţă, între aspecte picturale, melodice sau olfactive ale naturii şi starea sufletească a eroului liric sau a personajelor create de prozator, pentru că Teodoreanu este un căutător febril de semne exterioare, în care oamenii se regăsesc, descoperind secrete corespondenţe. Spicuim din romanul *Să vie Bazarcă!*, la întîmplare, cîteva asemenea viziuni fulgurante: „Era atît de lihnită de foame, că primăvara i se legăna în ochi ca o corabie"; sau: „Era singură, ca un far între vînturi amare"; ori: „Ceea ce se întîmpla cu ea era atît de nebulos şi oarecum feeric, încît simţea înlăuntru, în abisul numit suflet, ceea ce vezi în nopţile de august pe cer: ploaia de stele. Aşa se desprindeau un fel de exclamaţii luminoase, gînduri oarecum . . ."

Astfel de raportări nu privesc numai amănuntul. Descrierea primăverii agitate cu care debutează romanul reprezintă un cadru în deplină consonanţă cu tinereţea nesigură, dezamăgită de asprimile vieţii, a Albei David — personajul central. Vîntul cutremură totul, după cum sufletul ei este bîntuit de incertitudini, de căutări. Cînd vara este pe sfîrşite iar lumina i se întunecă, norii de pe cer aduc umbre în gîndul şi în inima fetei. Iarna albă, cu zăpadă învăluitoare, cu tăceri prelungite, ocroteşte toropeala, incapacitatea ei de a lua o hotărîre, pentru ca din nou, redeşteptarea firii, într-o primăvară înmiresmată şi neliniştitoare, s-o readucă la viaţă.

Este un paralelism compoziţional predilect al scriitorului, vizibil nu numai în proză, dar şi în poemele sale (a se vedea *Eu, împărat* din volumul *La porţile nopţii*, construit în aceeaşi manieră, a corespondenţelor).

Nici unul din celelalte personaje ale romanului nu este astfel proiectat pe fundalul anotimpurilor, cum se întîmplă cu Alba. Parcă singură adolescenţa mai păstrează, prin candoare, această intimă şi tainică legătură cu natura. Pentru Vizanti, vara bucureşteană este prilej de a vedea femei îm-

Scanned with OKEN Scanner

brăcate sumar, iar primăvara îl tulbură doar sexual. Poezie? Lirism? Îi lipsesc. El nu este nici mai bun, nici mai rău, odată cu gravele rotații ale pămîntului. Chiar Batiște Condor, cînd se lasă ademenit de parfumul proaspăt de alb liliac al nopții primăvăratice, nu mai este el însuși, omul deprins doar cu mirosul de benzină, de cauciuc ars, de moarte, ci bărbatul cutremurat de tinerețea unei fete aurii ce-i sensibilizează sufletul, contaminîndu-l cu propriile *ei* trăsături interioare.

Există între prozele de început ale lui Teodoreanu și romanul *Să vie Bazarcă!* multiple linii de tangență, conducîndu-ne spre dezbaterea atitudinii scriitorului față de război.

Debutul său postbelic a fost bine primit de critică, dar s-a bucurat de un succes fără precedent mai ales în rîndurile cititorilor. Una din trăsăturile fundamentale ale scrierilor sale părea a fi *grația*, despre care vorbește și T. Vianu în *Arta prozatorilor români*. Nu afirmăm o noutate spunînd că grațiosul, asemeni frumosului, urîtului, sublimului, tragicului, comicului sau eroicului — reflectă trăsături ale realității naturale, sociale sau psihologice, exterioare și anterioare creației artistice. Dar realitatea extraestetică are asemenea trăsături artistice doar în măsura în care este privită *astfel* de subiectul social care o receptează. Or acesta este unul din meritele tînărului debutant de după primul război modial și poate una din cauzele bunei primiri a paginilor sale de început: mijlocirea unei cunoașteri proaspete, prin punerea în lumină a gingășiei universului. După anii în care oamenii trăiseră obsesiv gîndul morții, simțiseră gustul de cenușă și sentimentul de pustiu și însingurare, Teodoreanu le facilita reîntoarcerea la viață, redescoperind o lume neistovită în frumusețe și semnificații.

Mai tîrziu, critica literară a remarcat în cîteva rînduri lipsa de interes a scriitorului pentru aspectele sociale ale realității contemporane. I. Cantacuzino, vorbind despre volumele II și III ale *Medelenilor*, făcea observația, întemeiată dealtfel, că războiul trece prin cadrul și atmosfera romanului „ca și cum n-ar fi, fără să lase vreo urmă în psihologia eroilor, fără să determine nici o revizuire de conștiință, nici o transformare, nimic. Acest formidabil elemenet de confruntare și revizuire, ce putea prilejui minunat ieșirea la iveală a tuturor caracterelor, aspirațiilor, dorurilor, patimilor și transformărilor burgheziei e complet neglijat“ [15].

Scanned with OKEN Scanner

Să fi tras Ionel Teodoreanu în opera sa zăvoare puternice în fața unei zone extraestetice care-i rănise fără margini sensibilitatea? Moartea lui Puiuțu a putut lăsa urme atît de adînci asupra celui mijlociu dintre băieții Teodorenilor încît să nu mai cuteze să privească nicicînd în față războiul, fiind incapabil să-l retrăiască estetic?

Chiar cele mai izbutite pagini ale *Balului mascat*, înfățișînd un Iași al acestei perioade frămîntate, merg la suprafața evenimentelor, — nu el, ci *Strada Lăpușneanu* a lui Sadoveanu, sau *Întunecare* a prietenului său Cezar Petrescu ori *Balaurul* Hortensiei Papadat-Bengescu complinind acest gol.

Și totuși, *omul* Teodoreanu n-a trecut cu ochii închiși pe lîngă anii premergători primei conflagrații mondiale. Recurgem la un citat mai amplu, dintr-o cuvîntare uitată, ținută de el cu prilejul sărbătoririi, la Iași, în 1931, a lui N. Iorga, surprinzătoare prin identitatea de concepție cu cea a lui Camil Petrescu, autorul lucidului roman demistificator, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război:*

„Societatea românească — spune Teodoreanu — înainte de intrarea în război, subt înrîurirea oratoriei și a literaturii apologetice, concepea războiul romantic: ca pe un fel de logodnă colectivă cu eroismul, cu epopeea. Aspectele eroic-decorative ale războiului *închipuit* camuflau substanța tragică a luptei dintre oameni, pregătind marea dezamăgire și toate dezagregările sufletești ale viitorului. Odată dezlănțuit, războiul a nimicit această viziune romantică, înlocuind-o aspru cu altele, realiste. Astfel, după întîiele luni revelatoare, războiul s-a definit singur ca o căsătorie cu moartea. Chiar dacă armatele noastre n-ar fi suferit înfrîngeri, societatea românească, conștientă deodată de provizoratul și fragilitatea lumii, obsedată sinistru de prezența morții încă s-ar fi posomorît; dar începură și înfrîngerile, aducînd chiar în sufletele celor aflați la adăpost de moartea năpraznică a frontului, anxietatea zilei de mîine. Reînviau vechile vremi de bejenie; strămunii noștri însă, crescuți de mici în astfel de vremi, erau poate și mai resemnați, dar desigur mult mai oțeliți, mai dîrzi. Pe cîtă vreme strănepoții lor (...) adică societatea contemporană marelui război crescuse și se transformase în vremi de tihnă, de siguranță, de *comoditate*, ceea ce-i afînase, pe de o parte, dar îi și debilitase, făcîndu-i inapți să se acomodeze la condiția de viață contingentă cu barbaria trecutului îndepărtat, nu cu civilizația celui recent. Țara se topea văzînd

cu ochii, cum slăbeşte un trup mistuit de o boală galopantă. Hotarele Moldovei refugiului deveniseră hotarele împuţinate ale ţării, hotare carbonizate de incendiul războiului. Reacţia colectivităţii, captivă în aceste hotare nestatornice era ori deprimarea uscată şi amară — în genere a sărăcimii — ori efortul de a uita, înecînd în desfătări paroxistice asprimea viitorului. Începea un fel de îmbătrînire prematură a vieţii româneşti; viaţa îşi pierdea zîmbetul. Dacă însă cuvîntul „amar" ar putea caracteriza într-o măsură starea sufletească a societăţii de atunci, în genere, — cuvîntul „acru" nu mai e în stare să definească reacţia oamenilor politici faţă de evenimente. Dulceaţa lor factice, premergătoare dezlănţuirii măcelului şi-n care războiul devenea un fel de compot patriotic se prefăcuse în oţet ordinar". Amplul citat extras din paginile *Opiniei*[16] din Iaşi este revelator şi nu necesită comentarii.

Anii premergători celui de al doilea război mondial au lăsat şi ei amprente puternice asupra sa. În 1936, Teodoreanu era conştient că „Europa e numele unui spital în care ţările aşteaptă. Fiecare frunte e palidă în faţa viitorului. Trăim spre moarte, adunîndu-ne viaţa"[17]. Doi ani mai tîrziu, observaţiile sale se înmulţesc, atrăgînd după sine şi problema responsabilităţii scriitorilor faţă de contemporani. Ei au obligaţia de a crea nu numai o literatură *constatativă*, ci şi una *rezolvativă*. Termenii îi aparţin lui Teodoreanu şi sînt fără echivoc. „De la Caragiale — vedeţi, întrebuinţez un superlativ consacrat — şi pînă la creatorii contemporani, literatura românească a făcut, — cu luciditate, ironie, sarcasm, amărăciune, revoltă şi anatemă —, o contabilitate strînsă a aspectelor individuale şi colective ale societăţii româneşti. Toată literatura epică de pînă acum e un proces verbal, redactat uneori lapidar şi incisiv — Caragiale — alteori tumultuos şi cu năduf — Cezar Petrescu — alteori masiv şi aspru — Liviu Rebreanu — alteori nebulos pasionat şi posomorît — Gib Mihăescu — alteori delicat şi melancolic — Brătescu-Voineşti —alteori doinit şi buciumat — marele Sadoveanu —, al oamenilor şi întîmplărilor, al faptelor, evenimentelor şi stărilor realităţii istorice, sociale, politice şi psihologice. Ne putem mîndri cu efortul de a ne defini şi cu eminenţa variată a rezultatelor acestei literaturi constatative. Din ea ştim ce-am fost şi ce sîntem în suprafeţele noastre. Dar asta nu-i tot. Căci marea literatură e o literatură rezolvativă". Încercînd s-o definească, surprinzîndu-i esenţa, i se pare a fi cea care

Scanned with OKEN Scanner

răspunde unor semne de întrebare ale epocii, scriitorul a cărui operă desluşeşte „ceea ce viaţa nu articulase net, răspicat, prin ea însăşi, prin oamenii ei, prin faptele lor, prin evenimentele activităţii umane. Şi noi sîntem înconjuraţi de semne de întrebare pe care viaţa prin ea însăşi nu le-a rezolvat. De la război încoace, viaţa s-a desfăşurat mereu sub semnul provizoratului şi al neliniştii. Viitorul e mereu imprevizibil. Oamenii de azi nu-l mai concep ca cei de odinioară, deducîndu-l prin logică, proiectîndu-l într-o durată anticipativă, ci se tem de el, fără să-l descifreze, neîndrăznind să-l presimtă. Războiul nu ne mai apare, ca vechilor generaţii — noţional — ca un accident posibil, extrinsec normalului, ci ca o realitate iminentă care ne macină nervii, limitîndu-ne în insomnia prezentului, dîndu-ne alternanţe de panică şi frenezii de evadare într-un absurd mîntuitor. Trăim în incertitudini, fără să avem o filozofie organic încorporată, o resemnare, o îndîrjire sau o religie eroică. (...) Neadaptat la condiţiile vieţii de astăzi, clocotitoare de evenimente, sufletul nostru e bîntuit de nelinişte, căutîndu-şi o nouă structură, un nou echilibru, fără să şi le fi găsit. S-au schimbat şi se schimbă totul în jurul nostru, lăsîndu-ne nedumeriţi, zăpăciţi, înfricoşaţi şi singuri unii lîngă alţii. Unde-i literatura care să rezolve aceste semne de întrebare între care trăim? Unde-i literatura care să ne arate calea de urmat, *adevărul*, care să ne dea răspunsul la aceste semne de întrebare care ne lovesc ca bicele iadului, prefăcîndu-ne viaţa într-o goană năucă? Cînd se va ivi — slavă! — fiţi siguri, voi editori, voi scriitori, voi critici, că publicul va zmulge-o ca pe un mesaj divin, găsindu-şi, în sfîrşit, răspunsurile la întrebări fără leac. Pe acest *creator* al literaturii *rezolvative* îl aşteaptă epoca noastră neîndestulată“ [18].

Sîntem în prezenţa unui impresionant apel, al unui intelectual dezorientat, singur, dar nici într-un caz străin de convulsiile epocii în care trăieşte, de incertitudinile unei lumi în declin ireversibil.

Cu atît mai mult nedumereşte această lipsă de comunicare între omul şi scriitorul Teodoreanu. Nici *Tudor Ceaur Alcaz*, nici *Zdrulă şi Puhă* nu spun nimic esenţial, memorabil, despre drama dezlănţuită de războiu, deşi acţiunea lor îi este contemporană.

Chiar *Să vie Bazarcă!* are contingenţe cu acest eveniment cumplit nu prin Batişte, care participă la el, ci indirect, prin

Scanned with OKEN Scanner

Panait Vizanti, omul chinuit, ciuntit și sufletește de pe urma infirmității sale, rezultat al primului măcel mondial. Un bombardament, descris în final, sugerează dimensiunile ample ale masacrului, ale „epilepsiei noului Apocalips". În rest, se mai spune undeva că Batiște „vorbea despre război posomorît, întunecat, ca cei care-l fac". Ni se mai transmit sugestii ce ne fac să ne imaginăm un război de operetă, cu accentul pe glorie, eroism — simple cuvinte, fără ecou în cititor.

Așa cum am amintit adeseori pînă acum, copilăria și adolescența ca stări de grație l-au marcat definitiv pe Ionel Teodoreanu, retrăindu-le adesea, fie direct, fie prin personajele sale, ce au un aer de familie vizibil. Sînt variațiuni pe aceeași temă ale unui virtuoz, niciodată obosit de reluarea aceluiași motiv.

În *Să vie Bazarcă!*, tinerețea este reprezentată de Alba David. De obicei, în opera romancierului, copiii și adolescenții trăiesc în afara socialului, alcătuind o oază în mijlocul mediului ambiant, avîndu-și propriile legi. Maturizarea îi formează și deformează, făcînd imposibilă, la un moment dat, această ignorare. Alba David se află pe un prag, privind cu dîrzenia unui întreg neam — țăranii din Șiria — înainte, încercînd să înfrunte cu demnitate sărăcia, privațiunile, pentru a putea să-și continue studiile, nefăcînd concesii morale, asprindu-se. Uneori, mai privește în urmă, crezînd nediferențiat în semeni, bucurîndu-se de soare, de omul de zăpadă, retrăind anii copilăriei dintr-un Ardeal patriarhal — foarte abstract și convențional, de fapt —, ca o altă Moldovă din scrierile mai vechi ale lui Teodoreanu, cu Crăciun și cîntece de stea, cu sănii și zurgălăi. Ea oscilează încă între: „Viața e hidoasă. Sărăcie! Salahorie! Murdărie! Oameni care se uită la tine ca la o friptură. Zile care trec la fel, una după alta. Război. Pace. Apoi iar război. Trăiască cimitirele. Dar de ce? De ce? De ce?" și între: „Și totuși, pămîntul fulgerat de primăvară, cu țărînele lui deschise a floare, cu cerul lui răsunător albastru, cu soarele lui de aur adînc și cu aromele și suflările fulgerătoare ale vîntului era fioros de frumos". Finalul romanului fixează pe orbită zborul incert de pînă acum al Albei. Chiar dacă Batiște, combatant deprins cu asprimile războiului, acoperit de glorie, va încerca să-i bagatelizeze ororile, din dorința de a o ocroti, Alba va desluși în continuare, dincolo de aspectele de suprafață — plecări ale omului iubit undeva, departe, unde își primejduiește la tot pasul viața — sensurile mai

Scanned with OKEN Scanner

grave ale încleştării, smulgîndu-se astfel, definitiv, din copilărie şi adolescenţă.

Personajul cel mai interesant al romanului rămîne Panait Vizanti. Prin el, în mai mare măsură decît prin Alba David, scriitorul realizează pagini interesante de analiză psihologică, pîndită însă, pe alocuri, de primejdia grandilocvenţei supărătoare, a melodramatismului jenant sau a morbidului de calitate îndoielnică. Invalid din 1916, el trăieşte un acut sentiment de inferioritate, pe toate planurile. Mărturisindu-se Albei, afirmă: „Vreau să uit că am sperat în viaţă, în faptă, în artă, în dragoste, în prietenie, în Dumnezeu, — şi că toate m-au înşelat". La drept vorbind, n-a crezut niciodată în nimic. Faptele eroice le-a săvîrşit, înfruntînd verosimilul, din dorinţa de a-i ului pe cei din jur; iubirea pentru Sigrid izvorîse din vanitate, vrînd să demonstreze, sieşi, dar şi celui ce-i era ca un frate, că el este alesul, în ciuda infirmităţii de care nu uită nici o clipă; prietenia va fi existat în anii liceali, dar se transformase, cu timpul, în nevoia de a-l avea alături pe acelaşi Batişte, pentru a-l pîndi şi înfrunta, gustînd o vreme satisfacţia tainică de a-l fi lipsit de Sigrid. Cît despre artă, nici aici nu se realizează plenar, nesuportînd concurenţa nimănui, neştiind să i se dăruiască, făcînd din atelier, la un moment dat, doar locul întîlnirilor cu iubiri ocazionale. Violent, impulsiv, suferind de un exces de autoritate, trăieşte, pînă la întîlnirea cu Alba, o ratare lentă, dar sigură. Închipuirea îi este biciuită de viziuni halucinante ale unei iubiri posibile şi trecute între Batişte, „gloriosul Batişte" şi suava „floare albastră", Sigrid. Iluzia se ţese din frînturi de realitate, iar gelozia tîrzie, de după moartea lui Sigrid, se potenţează tot din orgoliul rănit. „Nu mai era gelos pe Batişte, pierzîndu-şi unica certitudine — cu sentimentul şi mai intim că exagerează, că face pesimism, că-şi creează singur, într-un moment de marasm, motive de suferinţă, ca să-şi dee o distracţie morbidă, cum ar fi aţîţarea unei dureri care nu te lasă să dormi. Acum, depăşind cu mult umilinţa unei gelozii, ajunsese la calvarul certitudinii că nici măcar atît nu i se poate acorda, de vreme ce Batişte refuzase să-l înşele, nu din cauza amiciţiei, ci numai fiindcă Sigrid nu-i plăcea. Bună pentru Vizanti! Dar nu şi pentru Batişte!" Şi mai departe: „Ar fi muşcat cu dinţii din el, într-atît îl ura, văzînd în el sinteza tuturor adversităţilor care făceau într-adevăr din el un invalid, un nevolnic, un infirm".

Scanned with OKEN Scanner

Convins că indivizii nu sînt monocorzi — în ciuda faptului că „marele Batiște" are o supărătoare suficiență și uniformitate, — Teodoreanu încearcă să-l definească pe Vizanti și prin alte trăsături, contrare notei sale dominante generate de infirmitate. Există în el și o pornire spre dragoste, prietenie, bunătate, apropiere de oameni, și orice mijloace îi par binevenite pentru a le dobîndi, nădăjduind să-și ispășească apoi vina, prin purificare. Afirmația autorului că „Nimeni nu-i numai asta: ce cred alții despre el sau chiar ce crede el însuși. Fiecare e asta și asta și asta și ailaltă puțintel. Fiecare e nuanțat în aparenta unitate a individualității lui, de o pluralitate succesivă, care-l face divers" îi rezumă personajul, iar concluziile Albei subliniază ideea: „Bietul Panait Vizanti, vorbi ea limpede, uman, direct, luîndu-i vorba începută. E un ticălos, dar și un biet om".

Compoziția romanului vădește îndelunga familiaritate a romancierului cu scrisul și, mai ales, confirmă ceea ce autorul său mărturisește în repetate rînduri, anume, că pornește la drum pentru realizarea unei construcții epice de la personaje, văzîndu-le întîi, apoi stabilind relațiile dintre ele, conflictul avîndu-și astfel geneza în conviețuirea și ciocnirea eroilor.

Motivul central este prietenia dintre bărbați, tulburată de apariția unei femei. Bărbații sînt Panait Vizanti și Batiște Condor, ploieșteni, colegi de liceu odinioară, combatanți ce s-au distins în primul război mondial, îndrăgostiți de aceeași fată, după ce unul mai era un invalid glorios și sculptor mediocru, iar celălalt își continua ascensiunea militară, devenind celebritate națională. Blonda Sigrid, înșelată de aparențe, îl alege pe cel dintîi, căsătorindu-se cu el și rămînînd vreme îndelungată doar prietena duioasă a celuilalt. Moartea ei — accident? sinucidere? — este învăluită în taină și fiecare în parte îl socotește — în tăcere — vinovat pe celălalt de sfîrșitul tragic al femeii. Acest lucru îi apropie mai mult. Cei doi se caută cu înverșunare, pentru a citi unul în ochii celuilalt adevărul despre cele bănuite doar, niciodată formulate în cuvinte acuzatoare. Apariția unei fete, uimitor de asemănătoare lui Sigrid, strică acest echilibru fragil și prietenii se înfruntă, disputîndu-și-o.

Teodoreanu pornește aici de la un triunghi, al unui prezent, avînd o vreme, alături, umbra unui alt triunghi, al trecutului. În primele capitole, cele două personaje feminine se

Scanned with OKEN Scanner

suprapun, printr-o aparentă asemănare, izbitoare pentru toți cei grăbiți. De aici și numele cu rezonanțe apropiate, pe care Batiște i-l dă necunoscutei întîlnite pe șoseaua București-Ploiești: Ingrid, adică „în amintirea lui Sigrid", cum și-l va explica mai apoi Vizanti. Curînd apar însă notele diferențiale, generate de biografii deosebite, de structuri interioare particulare. Fata din Șiria, studentă la Drept, devine ea însăși, Alba, înlocuind-o total pe Sigrid, nemaiamintindu-le-o celor doi. Abia în acest moment, descoperind-o cu uimire, bărbații deslușesc dimensiunile reale ale propriului univers intim. Dispare conturul de abur, taina apăsătoare, niciodată scrutată cu îndrăzneală. Vizanti va dori să-și reia viața, din momentul mai vechii întîlniri cu Sigrid, refăcînd-o fără greșelile atelierului, de data aceasta. Batiște va înțelege, prin comparație, că ceea ce simțise pentru Sigrid, blonda suedeză devenită soția lui Vizanti, fusese prietenie, nevoie de a ocroti, nicidecum dragoste.

Că există în roman o potrivire exterioară a faptelor, acceptată de cititor de la început, este indubitabil. Hazardul coordonează întîmplările, aranjînd întîlnirea personajelor, punîndu-le față în față, făcînd ca epicul să progreseze, iar destinele lor să alunece spre deznodămînt. Însăși simetria lui este un artificiu. De pildă, figura episodică a țigăncii bătrîne, din primele pagini, nu este întîmplătoare. „Smolit rubinie, cu salbe și brățări zornăitoare, cozi de prună afumată, jeg de șatră măslinie și dinți de Domniță (bună-dimineața, dinți albi!), răsări ca din verdele primăverii, drăcește vie, — uliu". Ea o împinge spre moarte, cu acel „Du-te", pe Alba, obosită de adversitățile vieții. În final, tot o țigancă, de data aceasta tînără, cu ghiocei în mînă, „cu buze roșii ca miezul piersicii și păr ca de mangal" îi aduce dezlegarea, eliberînd-o dintr-o inerție prelungită.

Romanul este construit pe două coordonate temporale. Oprirea „la poarta cu doi brazi, mari, ca din poala muntelui, a unei îndepărtate case de altădată, care albea (...) sub un cer de dulce pastel provincial, cu felinar în față, cerdac, pod, grajd, hambare și o mie și una de lemnării albastre și întunecate, alcătuind un fel de mare obraz al unei lumi aproape scufundate" este începutul unei întoarceri în trecut. Îl regăsim pe Teodoreanu evocînd o lume apusă, fără determinări istorice, descriind cu voluptate odăi vechi, în care plutește „a fost odată", evocîndu-le visător, nostalgic, aproape feminin.

Scanned with OKEN Scanner

„S-auzea necontenit ritmul ceasului, dar nu ca la Bucureşti, ci ca într-un adînc, c-un fel de solemnitate, spunînd parcă o rugăciune într-o mînăstire a timpului". Dacă în mod obişnuit, în realizarea portretelor, îl preocupă prea puţin vestimentaţia personajelor „prezente", reţinîndu-le mai degrabă prin trăsături fizice generale, în momentul în care, de pildă, se apropie de dulapul lui Sigrid, de rochiile ei de odinioară, devine de o receptivitate maximă, descriindu-le pictural, tactil, simţindu-le parfumul veşted, înduioşat de nota lor desuetă. Că nu este un smiplu capriciu, ci o coordonată a sensibilităţii sale, ne-o demonstrează reluarea motivului într-o *Elegie* din *La porţile nopţii*. Versurile evocatoare a unei necunoscute, ce cutreieră casa pustie acum, sînt înrudite cu atîtea din paginile romanului *Să vie Bazarcă!*

Straiele ei de tafta, catifea şi mătasă
Nu mai foşnesc
Toropite de muzici, lectură şi vis
Irizînd vaporosul parfum de iris
In transparenţe albastre de vas chinezesc.
In dulapuri cu scame de molii, baluri atîrnă sleite, uscate,
Toamna gîtuie toate
Fumegă moale păianjeni
Timpul cu gingii mîncate
Leneş macină toate[19].

Dintr-un astfel de univers, peste care pluteşte umbra tulburătoare a lui Sigrid, se poate evada spre viaţă doar pe trei porţi: prin iubire — şi ea îi va fi refuzată lui Vizanti, mîntuindu-l doar pe Batişte —; prin petrecere — Să vie Bazarcă!, lăutarul meşter aducînd uitare sau ascuţind vechile dureri, făcîndu-i pe cei cutremuraţi de struna sa vrăjită să mai poată simţi bucurie sau amărăciune, omeneşte, — şi prin război, înţeles ca un prilej de eroism, de solidaritate umană, dar şi ca o „idioţie".

Prezentul se realizează mai ales prin Alba David, atunci cînd se află dincolo de această insulă a lui Robinson Crusoe, care este casa lui Vizanti, însingurată, izolată în Ploieştii războiului.

Figurile prietenilor, sosiţi odată cu Bazarcă, — ţiganul lăutar aplecat nu numai asupra strunelor, dar şi asupra sufletelor celor veniţi la „cheful bărbaţilor", nu sînt lipsite de pitoresc. Prin ei se realizează şi o subtilă legătură între cele

Scanned with OKEN Scanner

două planuri temporale. Au cunoscut-o și pe Sigrid cea de altădată; o privesc cu uimire și pe Alba, cea de acum. Suedeza nu le tulburase nicicînd petrecerile îndelungi, în vreme ce noua venită în casa lui Vizanti îi obligă la tăceri și cenzuri, întunecîndu-le vinul. Îl recunoaștem în aceste pagini pe părintele literar al lui Ilie Pînișoară și al atîtor bețivi cu suflet înalt, cel care, asemeni lui Cezar Petrescu în *La Paradis General*, făcea apologia vinului cu taifas, a existenței epicureice, schițînd cu mișcări sigure siluete de băutori neobosiți, plăcîndu-le mai mult să se asculte decît să asculte, evocînd eliptic și concomitent, într-o veselă zarvă, întîmplări de tinerețe, izolîndu-se de tot ce înseamnă prezent, schimbînd replici spumoase și fără adîncime.

Epilogul, deși sub semnul morții — bombardamentul, „epilepsia noului Apocalips", războiul ce nu s-a încheiat —, este un imn închinat vieții atotbiruitoare, dragostei.

Romanul are, cu certitudine, un ușor aer desuet, cum dealtfel îl au toate scrierile în proză ale lui Ionel Teodoreanu de după 1940, cu excepția celor memorialistice. Dinu Pillat făcea următoarea observație: „Nu l-am simțit cu nici un prilej nemulțumit de el însuși, sesizîndu-se cumva că sfîrșise prin a ajunge la un fel de manierism al propriei formule de creație. Furat de ușurința vervei sale lirice, își confabula romanele cu o lipsă de spirit autocritic tot mai pronunțată cu vîrsta"[20].

Credem că, de fapt, lucrurile stau altfel. Scriitorul este pe deplin conștient de impasul în care se află, deși mai oscilează între doi poli. Cel care, prin 1945, putea vorbi despre sine ca despre altul, spunînd: „Îl știam pe Ionel stăpînit de egoismul talentului său. Și-a agonisit ceva provizii de viață din copilărie și tinerețe, din care talentul lui se hrănește — deseori trișînd liric — fără ca să participe la viață efectiv, direct, hrănindu-și rădăcinile talentului cu rănile omului"[21], nu este lipsit de luciditate. Asemeni unui păpușar, care a desfătat ani de zile mai multe generații cu minunile sale, dar își dă seama că vremurile au nevoie de altceva, își va strînge geamantanul cu recuzite, de atîtea ori reluate, și fără să-și mărturisească, din mîndrie, retragerea, va trece în umbră cu discreție. *Să vie Bazarcă!* este un spectacol de adio; nu cel mai izbutit, dar recapitulînd în multe privințe pe cele foarte frumoase ale altor ani.

Pe de altă parte, scriitorul nu capitulează totuși. Există în romanul *Zdrulă și Pubă* un personaj căruia îi putem conferi

Scanned with OKEN Scanner

valoare simbolică. Exasperat că oamenii nu mai știu să vorbească, să-și exprime nuanțat bucuriile sau durerile, el devine „negustor de cuvinte". Teodoreanu, unul dintre cei mai înzestrați scriitori români în a „spune" într-o minunată limbă românească ceea ce simte, se va mai bucura de cuvinte ani întregi, dînd viață, după renunțarea la proză, acelor neuitate poeme din *La porțile nopții*. Că era deplin conștient de valoarea lor, este o certitudine. „Ionel — va spune el — și-a depășit hotarul de aplauze al talentului de care a făcut atîta abuz sterp — intrînd în acea zonă gravă a suferinței omului, unde vorbele sînt vinete și amare ca undele mărilor"[22].

Scanned with OKEN Scanner

VI IN MEMORIAM

Un loc însemnat îl ocupă în opera lui Teodoreanu, nu atît prin cantitate, cît prin reuşita deplină, scrierile cu caracter memorialistic. O excelentă analiză le consacră N. Ciobanu în volumul *Însemne ale modernităţii* (Cartea românească, 1977), subliniind că amintirile, convertite în literatură de mare frumuseţe şi virtuozitate, reprezintă una din părţile de rezistenţă ale operei prozatorului fecund, spaţiu al creaţiei peste care timpul a trecut nepăsător, fără să lase urme, păstrîndu-l neatins, în întreaga şi tulburătoarea lui prospeţime.

Pentru Teodoreanu, copilăria a însemnat întotdeauna Edenul pierdut spre care nu oboseşte să caute drum de întoarcere. De cele mai multe ori, creează eroi însufleţiţi de propria lui suflare, tributari, în atîtea rînduri, părintelui lor literar, chiar dacă aspiraţia spre obiectivare este o dificultate pe care scriitorul şi-o impune. Alteori, evadează din ficţiune şi atunci nimic nu-i striveşte frenezia de a retrăi acut vremuri asfinţite. Memorialistul refuză însă, chiar în astfel de momente, să devină grefierul rigid, exact al vieţii, permiţîndu-şi libertăţi depline în a revedea trecutul, într-un joc fără nici o restricţie, între adevăr şi ficţiune, realitate şi fabulare.

„Omul tînăr — afirmă el — e stăpînit de prezent şi de viitor, adică de viaţă. El va cînta lupta, orgoliul, dragostea, prefacerile. Opera omului tînăr şi fapta lui e ca furtunile: nori, fulgere şi ploi în marş spre viitor. Omul bătrîn e stăpînit însă de amintire. Tributară mai ales amintirii, opera lui e ca un curcubeu care apare peste locurile prin care i-a trecut furtuna (pacificată) a vieţii: copilăria şi tinereţa. El retrăieşte c-un zîmbet înduioşat, din pacea declinului, anii frăgezimii şi ai puterii . . ."[1]

În casa bunicilor (1938), *Întoarcerea în timp* (*1941*) şi *Masa umbrelor* (1946) reprezintă o astfel de retrăire, dar nu la bătrîneţe, pentru că Teodoreanu nici n-a atins vreodată acest prag, ci în anii deplinei maturităţi[2].

Cel dintîi volum are trei părţi: *În casa bunicilor*, *Curcubeul din sipet* şi *Octave*. Cartea nu are unitate, pentru că, alături

de reînvierea evenimentelor aduse de fluxul memoriei, cu reflectarea unor naive scene de altădată, tutelate de amintiri, sînt încadrate aici și cîteva schițe „născociri", care împreună cu acelea ale volumului *Iarbă* pledează pentru alăturarea lui Teodoreanu atîtor condeie prestigioase ce au ilustrat dezvoltarea genului scurt în literatura noastră[3].

Întors spre copilărie, evocatorul aduce în lumină o întreagă lume, avînd în centrul ei bunicii, părinții, frații, slugile, Zlataustul de odinioară, Iașul scăldat într-o aură de patriarhalitate. În evocare, există un permanent joc de perspective. E împletită aici, într-o încîntătoare și savuroasă unitate, autenticitatea psihologică a copilului și adolescentului în pragul vieții și experiența scriitorului matur, redescoperindu-și sufletul de atunci, cu toate ingenuitățile sale. Punînd față în față două vîrste, pe care anumite unghiuri le apropie pînă la suprapunere, Teodoreanu realizează fulgurante proiecții de lanternă magică a amintirii, într-o capricioasă și mereu imprevizibilă mișcare. Există aici cel puțin două variante ale trecutului: unul îndepărtat, acela al tinereții bunicilor, și altul, cel narat, devenit prezent istoric. În cadrul acestuia din urmă, orice capriciu al memoriei este acceptat, deoarece este abolită cronologia rigurioasă a faptelor, nepotul fiind — chiar în același volum, cînd copilul pus pe ghiduși, alături de cei doi frați complici, cînd adolescentul lăsîndu-se pătruns de impresii vii în casa bunicilor, sedimentînd „bunuri" pentru creația proprie de mai tîrziu, într-o perioadă de intensă formare afectivă și intelectuală. Timpul evocatorului este aproape absent; îl bănuim din coloratura nostalgică, dar nemărturisită a memorialistului și dintr-o scenă schițată lapidar. În finalul părții întîi, autorul aduce o mișcare neașteptată de planuri. După cum în *Bunicii* (1919), nepotul cu zîmbet fraged, privindu-i pe bătrînii ce joacă o concină, se refugiase în lumea reveriei, și aici alunecă spre interior. Încolțit de întrebările inchizitoriale ale bunicii, trebuie să mărturisească „păcatul" de a visa cu ochii deschiși, promițînd că mai tîrziu va scrie despre cele trăite.

„— Și ce-ai să scrii, mă rog, despre bunică-ta?
Ninge naiv.
— Ce-am scris, bunică".

Al doilea termen al dialogului reînnodat peste ani, cu schimbarea bruscă a timpurilor verbale, spațiază în vreme replicile. Se realizează alunecarea din trecutul evocării spre mo-

Scanned with OKEN Scanner

mentul reînvierii ei, tot într-un trecut, dar apropiat, cel al paginii abia întoarsă de noi la lectură.

Procedeul fundamental al rememorării este acela al evocării indirecte, al autobiografiei la persoana a treia. Scriitorul se constituie ca personaj — nepotul — judecînd și reflectînd prin această prismă aspectele vieții trecute.

Atenția e reținută, în primul rînd, de „casa bunicilor". Bătrînii sînt fixați acolo, vii și autentici, iar siguranța și consecvența tușelor este inegalabilă. De la început se precizează: „Lumea spune bunicei „Coana Elencu" și bunicului „Cuconu Alecu". Iar bunicii între ei își spun Alecu și Elencu și nu-și vorbesc cu „tu", ca tata și ca mama, ci cu „mata", ca și cum ar fi în vizită unul la altul. Nepoților le vine să rîdă". E condensată aici, printr-o economie de mijloace remarcabilă, o savantă surprindere a personajelor, întîi în raporturile cu cei din jur, apoi cu propriii copii — a doua generație — și, în sfîrșit, cu fiii acestora, a treia generație.

Volumul readuce în amintirea cititorului mai vechi procedee, în special ale *Hotarului nestatornic*, care nu urmărise o intrigă ci secvențe, instantanee, „momente". Și acum scenele sînt discontinui, epicul se axează pe întîmplări mărunte, dar care în mintea copilului de altădată reprezintă adevărate evenimente: boala contagioasă a fraților are drept consecință izolarea celui mijlociu la bunici. Drumul pînă acolo dobîndește dimensiuni fabuloase, după cum pătrunderea în universul închis, la ceas de seară, care pentru bătrîni a devenit noapte, e similar cu o palpitantă aventură. „Rostuirea" băiatului în casa bunicilor, încadrarea sa în ritmul lent al existenței lor, răscolit de furtunile verbale ale bunicii, pornirea la școală în fiecare dimineață, parcă de pe un alt tărîm, întîlnirile cu părinții și, mai ales, duminicile unice cînd, după rînduieli dinainte știute, nepotul îl însoțește pe bunic la hală, la cumpărături — totul este amplificat, hiperbolizat de imaginația năzdrăvană a nepotului.

Atmosfera casei, cu tăcerile adînci sau cu zgomotele ei (grijitura, făcutul focului de dimineață), cu mobila rămasă în cele mai vii amănunte în memoria scriitorului, cu mirosul de rășină sau cu aroma păcătoasă și trădînd „vicii" ale nepotului adolescent fumător la gura sobei, după ce bătrînii s-au culcat, cu tainicul adînc al dulapurilor parfumate de mere și levănțică — totul concură la o atît de vie reconstituire, încît cel ce trece și azi prin dreptul casei din Zlataust, locuită acum

Scanned with OKEN Scanner

de străini, aşteaptă — cu zîmbet — să audă parcă din interior glasul aprig al bunicii, sau tropotul paşilor împiedicaţi ai Mariţei, ori să vadă în pervaz la hotarul dintre afară şi înăuntru profilul delicat al băiatului, pîndind înflorirea zarzărului, cu sufletul plin de o bucurie fără nume, de o seninătate şi împăcare de negăsit nicăieri în altă parte şi lîngă nimeni. Poate că Dimitrie Anghel, în proza sa, mai reuşise această performanţă de a însufleţi, nostalgic, interioarele de altădată, dîndu-le, pentru o clipă, viaţă, culoare, mişcare, potenţînd însă acel „Labuntur ani".

În acest cadru, bătrînii sînt individualizaţi cu o forţă remarcabilă. Conu Alecu adoarme citind ziarul, pluteşte parcă printre lucruri, cu mişcări moi, cu vorbă puţină şi domoală, îşi iubeşte şi ocroteşte motanul, în care vede „un suflet", e sfios ca un copil în faţa străşniciei consoartei pe care o cunoaşte de o viaţă şi, temîndu-se adeseori să nu-i fie înţelese greşit vorbele urzicătoare, îl previne adesea pe nepot: „Aşa glumeşte Elencu". Bunica e aprigă şi prestigioasă, harnică şi vioaie chiar la bătrîneţe, domină casa, struneşte pe toată lumea, veghează la păstrarea bunei cuviinţe. Replicile ei se succed cu repeziciune şi întotdeauna are ultimul cuvînt în casă, fără să jignească, dar şi fără nici o reticenţă în a spune adevărul. Scenele dialogate, numeroase, devin tot atîtea mijloace de realizare a unui portret viu, nuanţat. Au loc suprapuneri de imagini, alternanţe. Bunicii sînt prezentaţi şi în trecutul lor, prin fotografii — iar nepotul retranscrie, cu psihologia de atunci, reacţia sa în faţa timpului, concept încă insuficient de limpede: „Acum bunicul e alb şi zbîrcit. Chiar şi primăvara e tot ca un copăcel nins. Are ceas de aur cu muzicuţă, ochelari cu ramă de aur — şi stă. Stă acasă toată ziua. E foarte bine să fii bunic", exclamă elevul de altădată. „Bunica a fost şi ea tînără, adică a fost mireasă cînd bunicul nu era bunic, cînd tata nu era tată şi cînd copiii tatii nu erau deloc. Numai gîndindu-se la tinereţa ei, mintea copiilor se înceţoşează de aţe de păianjen, mai colbăite decît cele din pod de pe cărţile cu litere chirilice".

Bunicul *a fost*, într-atît în mintea nepotului, primarul, decanul avocaţilor sau omul public decorat odinioară nu se suprapun peste imaginea siluetei delicate, de mare blîndeţe şi fragilitate sufletească din anii amurgului. Pentru bunica, trecutul este folosit doar accidental, pentru că făptura ei, de o nesecată vitalitate, *este*, umple pînă la margini prezentul.

Scanned with OKEN Scanner

Pe bunic îl poate surprinde treaz sau dormind şi atunci, ochiul necruţător şi nu lipsit de maliţie al nepotului observă că „faţa bunicului e mult mai turtită şi mai boţită decît ziua. Bunicul e ca o băbuţă cu mustaţă albă". Chiar gestul de a-şi acoperi gura nu-i scapă neobservat, pentru că „bunicul n-are dantură". Bunica se trădează mai arareori şi nepotul refuză o complicitate cu cititorul, lăsîndu-l pe acesta să-i completeze portretul, colorat cu alte nuanţe pînă acum. Adoarme şi ea uneori ziua, dar e şi atunci parcă într-o continuă veghe. Două momente fugare ne-o relevă mai intim, dincolo de vorbe şi gesturi: într-o după-amiază tihnită, cînd în răcoarea odăii bunicul doarme, nepotul descoperă la bunica o privire stranie, atentă, îngrijorată, spionînd chipul palid şi neclintit al bătrînului, căruia o muscă îi dă tîrcoale. În clipa în care el o alungă şi trezit din somn, cunoscînd lupta soţiei sale împotriva muştelor, le vorbeşte de rău, reacţia bunicii e neaşteptată. Ea se desolidarizează, luîndu-le apărarea, dar nu din spirit de contradicţie. Zîmbetul, nepăsător acum, şterge teama şi îndepărtează gîndul morţii ce-i încolţise o clipă în suflet, umbrind-o. Sau altă dată, cînd Nănoaia, prietena mai bătrînă, o vizitează, este numai solicitudine, blîndeţe, şi ea, cea slobodă de gură, nu-şi permite nici o ironie la adresa babei surde şi senile. Nepotul, pentru care are de obicei o avalanşă de epitete, spuse mai în glumă, mai în serios („mucoşitule", „berechetule", „trîntore", „lene cu clopoţei", „haimana", „năuc ce eşti") este apărat în faţa Nănoaiei cu acel îngăduitor „aşa-s copiii", care îi trădează viaţa interioară, într-o sclipire fugară. Paralelismul aparenţă şi adevăr este mereu prezent şi nepotul învaţă treptat, în casa bunicilor, să-i descopere dincolo de vorbe şi gesturi, intuind adîncuri de bunătate şi afecţiune.

Dialogul este mînuit cu deosebită pricepere de cel care, încă de pe vremea cînd scria *Medelenii*, era asurzit de larma personajelor sale, le auzea, le „transcria" doar replicile ce se succedau într-un ritm uimitor. Şi acum Teodoreanu îşi ascultă trecutul, notînd intonaţii, cuvinte prelungite, ritmuri dinamice ale vorbirii bunicii, totuşi individualizînd-o cu o forţă de plasticizare surprinzătoare. Prins de bunica în flagrant delict, nepotului i se ia un interogatoriu drastic.

„— Mă rog, ce-i asta?

„Asta" e trăznetul. „Asta" e trîmbiţa judecăţii de apoi. „Asta-i . . ."

Scanned with OKEN Scanner

— Un pachet de ţigări, bunică, răspunde paloarea cu glas alb.

— Aşa? De ţigări?

— De ţigări — repetă aiurit nepotul ca şi cum deodată ar fi devenit ecou în peştera năpraznică.

— Şi de unde, mă rog, ţigări în casa mea?

— Ştiu eu, bunică. Poate că le-a uitat tata.

Bunica tace ca un tun, astfel privindu-l.

— Tată-tău?

— Tata, şopteşte nepotul blînd ca iedul în gura lupului.

— Tată-tău?

Unghiile bunicei pun fiorul unui cercel în urechea nepotului.

— Ştiu eu, bunică?

— Ba ştii.

— Ştiu? Eu!?

— Ştii. Tu.

— Spune mata: ce ştiu?

Tace ca un gheţar. Şi creşte.

Nepotul îngheaţă ca picurul unui uluc. Şi scade.

— Zi drept; fumezi buruiană. Îmi spurci casa. Îmi feştelești covoarele. Strici sănătatea lui bunicu-tău. Zi: fumez.

— Fumez, bunică".

Altă dată, vorbele ei anticipă motivul amintirii. Aducînd la masă o budincă, îl sfătuieşte pe nepot: „Să spui şi tu, măi, cînd îi fi mare şi ţi-o da Dumnezeu un dram de minte: „săraca bunică-mea, Dumnezeu s-o ierte, bună budincă mai făcea".

Alături de casa din Zlataust, se conturează şi cea din strada Kogălniceanu, cu părinţii şi cei trei copii, cu slugile, ograda şi vecinii. Între cele două universuri se ţes uneori punţi de legătură, părinţii şi copiii pornind în vizită spre bunici, iar scriitorul notează atunci detalii subtile; un gest, o încruntare de sprîncene, inflexiuni în vorbă, devin tot atîtea semne ale unor stări de spirit diferite, în funcţie de cel la care sînt surprinse de ochiul ager al nepotului, amuzat să-şi vadă părinţii în postura de copii ai bunicilor. Tonul este deobicei vioi, dialogul stîrneşte zîmbete, vorbele şi faptele sînt imprevizibile şi notele de umor predomină. Băile cu frunze de nuc, pînda lui Moş Crăciun, aşteptarea mărţişoarelor, vederea primului miel, certurile dintre Anica şi Gheorghe, servitorii casei, apariţia unui tăietor de lemne sînt tot atîtea eve-

Scanned with OKEN Scanner

nimente în viaţa cotidiană a copiilor, lipsită de întîmplări neobişnuite, dar dobîndind adeseori coloratură fantastică miraculoasă, datorită opticii fabulatorii a sufletului infantil.

Intoarcerea în timp reia motivul memoriei. Peste cele reînviate, va pluti însă o umbră de tristeţe, distanţarea de lumea apusă pentru totdeauna trezind în narator sfîşieri interioare. Apare gîndul morţii, al incertitudinii, pentru că „aceasta-i lampa anului 1941. În faţa ei e negru viitorul". Căutarea trecutului are acum o raţiune explicită: „încerc să nu mor, dîndu-mi bătaia inimii, din nou, copilăriei, tinereţii şi acelora care s-au oglindit chiar şi o clipă numai, în fiinţa mea de abur, umbră şi lumină". Acest „nu vreau să uit nimic" prezidează paginile cărţii în care se alătură succesiv, sub titlul *Lămpile vieţii*, crîmpeie din existenţa mamei, a tatălui şi a bunicilor, a fraţilor şi a lui Ibrăileanu, a lecturilor şi a primelor încercări literare, toate încheindu-se cu un dureros „noapte bună", ce revine cu un laitmotiv al sfîrşitului. Apoi lămpile, simbol al vieţii, se sting rînd pe rînd, ultima lumină rămînînd candela morţii. Caracterul poematic este acum mai pronunţat decît în volumul anterior, accentele lirice sînt mai numeroase.

În capitolul *Preludii*, avansam ideea că opera lui Teodoreanu se organizează concentric, cu puncte de ponire, la care apoi se reîntoarce, într-un alt registru, într-o altă epocă. Schiţa *Bunicii* din volumul *Uliţa copilăriei*, prelungită apoi în evocările din *În casa bunicilor*, îşi are astfel corespondentul într-o poezie aflată în manuscris şi este vizibilă trecerea de la tonul cald şi calm al începuturilor la acela al regretelor, amintindu-ne pe cele eminesciene din *Trecut-au ani*.

„Această oglindă ovală
Imi ştie — ah! tare de mult!
Obrazul cu dulce tumult
Cînd mult mai fugeam de la şcoală

Pe-atuncea eram la bunici
Ei doi începeau o pasienţă.
Oglinda era transparenţă
Cu brume şi ochi de pisici

. . . . . .

Nepotul scria pe caiete
Nimic pentru şcoală, nici teme
Şi nici migăloase probleme.
Scria: dar un fel de buchete

Ah! Unde-s acelea? că le-aș
Aduna din nou înspre nară.
Pe-atuncea și din călimară
Creșteau frigurоși toporași

Oglinda privea surîzînd
Acele mai sus arătate
Pasiențe și nevinovate
Păcate de vers și de gînd.

Apoi, cînd mergeau la culcare
Bunicii, nepotul fuma,
Gîndind spăimîntat: Cine m-a
Împins spre cumplită pierzare?

Fuma cu adînc, dară frica
Făcea din plăcere Sabat.
Oglinda veghea: nu s-abat
Bunicul, cumva, sau bunica?

Apoi pe la stins de lumină
Cînd capul se lasă pe pernă
Ca botul de mînz în lucernă,
Spre somnul cu iz de sulfină,

Oglinda plutea cu icoana
— Fereastra din cer cu Isus —,
Nepotul dormea ca răpus
Și pur ca fecioara Ioana

Și toate-ncepeau ca din nou:
Nepotul șchiopîrc pe la școală,
Acasă, oglinda ovală,
Nepotul fugar la Copou;

Bunicul cetindu-și gazeta,
Bunica încoace și-ncolo,
Marița cîntînd cu tremolo,
Motanul ducîndu-și ștafeta.

A fost și nimic nu mai este
Mă uit în oglinda ovală.
Ca moartea-i: pustie și goală.
Poveste! Poveste! Poveste!"[4]

Timbrului amar și îndurerat din *Întoarcerea în timp* îi aduce complinire poemul *Ziua copilăriei* din volumul postum *La porțile nopții*, unde invocația este patetică, sfîșietoare.

Scanned with OKEN Scanner

„O! Dați-mi numai o zi,
Dar s-o văd,
S-o trăiesc,
S-o frămînt
S-o vîslesc.
Cu ochii în sus fulgerați de albastru
Și mînă de copil pe vîsla trufiei".

Imaginea se dilata frenetic, nestăpînit, surprinzînd trăirea ardentă a copilului de altădată, nebunatic, năuc, „cu inima-n mare galop":

Și cu genunchi zgîriați
Și zmeul alături, ca scutul ostașului Dac
Să vin în goană acasă,
Spre blîndul etac,
Și-ndată, la buna fereastră a lămpii de seară,
Să strig:"
— „Mamă, mi-e foame. Dă-mi un covrig."

*

Dar pe cine să strig?
O, tristă vară albastră,
Mormintele nu au fereastră.
E vară.
E soare.
Mi-e frig[5].

Masa umbrelor atestă aceleași virtuți ale memorialistului de particular farmec și mai ales ale portretistului de mari resurse. Volumul realizează un amalgam de amintiri, fără un evident plan de organizare, memoria afectivă coordonînd totul. Structura neomogenă oferă satisfacții neașteptate, prin varietatea de ton și de procedee, prin schimbarea de ritmuri și game. Unele poeme în proză recapitulează evenimente lirice ale vîrstei umane și scriitorul transcrie înfiorările prilejuite de schimbtrea anotimpurilor, de florile primăverii aduse de țigănci în oraș, sau de mărțișoarele redeșteptînd în trecători bucurii și candori uitate. „Ne ducem în trecut, în dulce Tîrgul Ieșului, în mahalaua Beilicului, pe ulița Zlataust, lîngă biserica Sfîntul-Ion-Gură-de-Aur" și singură „voia amintirii" scriitorului ne este călăuză. Anecdotele prind în țesătura lor figuri și locuri ale copilăriei și adolescenței sale; dobîndesc astfel contur Conu Fănuță, jovial și mare cunoscător de băi de abur, Daviduță brînzarul, cel înzestrat cu talentul de a vinde —

Scanned with OKEN Scanner

cu zîmbet și întorsătură meșteră în frază — și cui n-avea intenția să cumpere, tutungiul Iacob al întîielor țigări adolescentine și interzise, Dumitrache, băiețul orașului, prieten cu vinul dar și atoatevindecător, sau domnul Blăgeanu, de la frizeria „Briciul vesel", împodobită de imaginația copilului de odinioară cu atribute fabuloase.

Portrete bine individualizate sau adevărate fiziologii — a moldoveanului de totdeauna sau a boierului veacului trecut —, avînd identitate sau denumite generic „flașnetarul" ori „lustragiul", evidențiază la Ionel Teodoreanu un larg registru al modalităților de conturare a figurației umane. Paralel, scriitorul cultivă, cu ton amuzat și îngăduitor, reflecția epico-filozofică pe seama slăbiciunilor omenești, cum sînt tutunul, cîrciuma, jocul de cărți sau femeia (altuia). Un loc important în economia cărții îl ocupă amintirile copilăriei, scrise cu timbrul cunoscut din *Întoarcerea în timp*, cu preluarea datelor esențiale și parcă aceleași ale bunicilor, nepoților și părinților, într-o firească și încîntătoare prelungire a volumului anterior. Legătura dintre trecutul narat și prezentul evocării este însă mai evidentă, distanțarea în timp este acum nedisimulată și două conștiințe distincte stau față în față. Cea a nepotului și cea a scriitorului maturizat de viață, înconjurat de morminte pe care ard candele. De la „Nepotul zîmbește. Are în el nu numai vorbele bunicei, dar și glasul ei. Da-da, tăcerea lui adună încetul cu încetul tot felul de glasuri. Cînd vor răsuna? Nu știe. Dar în astfel de clipe, nepotul simte c-o tresărire a inimii că nu-i sărac", pînă la mărturisirea și dedicația: „Umbre am și eu, umbre ai și tu, cetitorule, călătorule spre moarte, frate al trecerii mele. (...) Pentru cei care au fost și nu mai sunt, pentru toți cei care sunt și nu vor mai fi" este un spațiu enorm: acela de la virtualitate, promisiune, — la împlinire. Unele fragmente ale cărții se sustrag subiectivismului, notării unor experiențe directe, concurînd schița și nuvela. Ele relatează întîmplări ale unui trecut îndepărtat, auzite de la bunicul sau de la prieteni, și prilejuiesc o înțelegere aforistică. Astfel este istoria „vezeteului" mitropolitului Calinic, fost haiduc ce-l sperie cu dorul său de ducă, într-o primăvară înmiresmată, pe înaltul prelat, protectorul său; ori biografia frumoasei Catincuța de altădată, acum bătrînă și exasperîndu-și nepoții cu prezența ei prelungită în viață; sau întîmplarea elevului recalcitrant, plictisit de învățături ce-i par cunoscute de cînd lumea și care este

Scanned with OKEN Scanner

salvat din blazare şi inerţie de iscusinţa unui dascăl ce-i promite să-l familiarizeze cu o limbă tainică, ştiută doar de cîţiva iniţiaţi. Şi l-a învăţat greaca. Evenimentele contemporane se înfiltrează şi ele în paginile cărţii, ca de pildă prăbuşirea Carltonului în cutremurul din 1940; notarea unor reacţii ale supravieţuitorilor, deveniţi naratori, reactualizează tonalităţi şi mijloace ale „Momentelor" caragialeşti.

Un loc privilegiat îl ocupă evocarea celor ce au constituit grupul „Vieţii româneşti" în perioada următoare primului război mondial, preludiat de acela al „Însemnărilor literare" ale anului 1919. Chiar dacă *Masa umbrelor* aparţine literaturii, eul subiectiv fiind cel care va colora totul, ea poate fi pusă la contribuţie, cu real folos, alături de *Amintirile* de la „Viaţa românească" ale lui Mihail Sevastos şi *Memoriile* lui Demostene Botez — de oricine se apropie de epocă şi, mai ales, de acel cerc de distinsă intelectualitate şi elevaţie spirituală prezidat de G. Ibrăileanu. De data aceasta, presimţim existenţa tehnicii cinematografice, pentru că ochiul amintirii porneşte din afară, dinspre Iaşul colinelor şi al grădinilor înflorite, apropiindu-se apoi de clădirea posacă a „palatului" „Vieţii româneşti", pătrunde în interior, se ciocneşte de Moş Neculai, portarul „intelectual" şi urcă încet scara largă, spre a ajunge în odaia ultimului etaj, unde se vor aduna, pe rînd, la ceas de seară, cei ce vor alcătui, peste ani, „masa umbrelor". Dar Ionel Teodoreanu dă viaţă evocării, folosind consecvent prezentul istoric şi populează treptat un interior care, în timpul nopţii, se va înceţoşa de fumul ţigărilor nenumărate, după cum ceaţa timpului tinde să învăluie şi pe planul amintirii siluetele atît de vii cîndva. Portretele, mai ample sau mai concentrate, se conturează fizic şi spiritual şi scriitorul surprinde amănuntul caracteristic, împletind în figura celui evocat şi elemente pe care opera acestuia le însumează. Topîrceanu, de pildă, „înfăţişa sluţenia unghiulară a ascuţimii voltairiene iar poeziile le făcea tot aşa aritmetic — şi nimerea uneori exact în centrul prometeic al artei". Constantin Stere „aducea în ochi şi în vorbe apocalipsul profeţiilor, strivindu-ne pe toţi". Remarcabilă este caracterizarea încărcată de aluzii, făcută lui Galaction. Notaţia suprprinde, metaforic, ceea ce are esenţial arta duală a autorului *Morii lui Călifar* într-o împletire foarte personală de elemente laice şi creştine. „Părintele alb, ca înălţimile alpine, s-a aşezat pe un scaun al mesei lungi, aproape de barba lui Ibrăileanu şi s-a purtat

Scanned with OKEN Scanner

duhovniceşte cu vorbe şi ritmuri pline de evlavie (...) S-au deschis ferestrele. Începeau stelele, greierii, noaptea de vară. Mi se pare că un ticălos de Ionel a apropiat-o şi prin vorbe roşii ca garoafele; îţi mai aduci aminte, părinţele? Şi unde s-a înfierbîntat sfinţia-sa, şi i-au sticlit ochii a viaţă, şi-a început să spuie şi să spuie, cu vorba cum e caisa care cade păgîn în *De la noi la Cladova*. Şi am înţeles atunci (o dată pentru totdeauna) că barba de argint a preotului troieneşte trandafirii poetului, ascunzîndu-i numai, fără să-i ucidă". N. Ciobanu vorbeşte undeva, cu îndreptăţire, despre adevărata *vocaţie a prieteniei*[6] pe care a avut-o Ionel Teodoreanu. Într-adevăr, el evidenţiază nu numai o reală putere de însufleţire, de comunicativitate, de evocare, de înscenare dramatică şi de spirit animator în refacerea ambianţei „Vieţii româneşti", dar şi o mare simpatie faţă de revista ieşeană. Chiar dacă „unii (...) n-au fost niciodată în inima mea, iar alţii au căzut din inima mea", nici un rînd al memorialistului nu destăinuie resentimente sau rezerve, totul dobîndind, din perspectiva amintirii, o aură de cordialitate. Ne pare semnificativ, pentru lapidaritatea expresiei şi pentru sublinierea la Teodoreanu a exactităţii epitetelor, acest „portret de grup" de maximă concentrare: „Profesorul Jakotă mai mult icnea şi ricana decît vorbea, dar se congestiona ca după o discuţie îndîrjită, pînă la stacojiu şi îmbufnare. În discuţiile reale, Conu Mihai Sadoveanu tăcea (elocvent); Ralea era subtil (uneori avocat); Ibrăileanu tot atît de subtil (dar întotdeauna judecător); Topîrceanu logic şi uneori neaşteptat, surprinzător; Stere masiv, năpraznic şi monologant, impermeabil la dialog; doctorul Cazacu imprecator, rechizitorial, cu ochi bulbucaţi şi pumnii strînşi; Mironescu, laconic; Costică Botez, vertiginos şi nuanţat; Iancu Botez, violent şi autoritar; Octav Botez, absent ca o pictură şi tot ca ea prezent; Mihai Codreanu, statuar, elegant în replică, cu tendinţă de-a da formule, mare amator de paradox, dar practicîndu-l fără ostentaţie; Petru Andrei, alunecînd îndată spre expunerea profesorală, începînd prin a pune ordine în argumentele adversarului; profesorul Iordan, pasionat, îndîrjit, capabil de izbucniri violente (care-l congestionau, sculptîndu-i vinele) dar luptînd mai mult cu sine decît cu ceilalţi, pentru a păstra, cu orice risc, linia dreaptă a riguroasei obiectivităţi; Demostene Botez, bonom; Păstorel, acidulat şi Ionel metaforic".

Scanned with OKEN Scanner

Chipul lui Ibrăileanu domină această lume, însufleţită magistral după decenii. Alături întru admiraţia evocatorului este Sadoveanu, masiv, taciturn, vorbind monumental prin opera sa. Predecesorul lor în preţuirea memorialistului este Eminescu, evocat indirect, prin amintirile părinţilor scriitorului, în pagini de adevăr posibil. Epicul este sumar, dar apelînd la numeroase elemente ale universului poetic eminescian, se realizează o atmosferă saturată de lirism. Dealtfel, aceste autorităţi tutelare ale lui Teodoreanu revin adeseori în scrisul său şi constituie chiar un grupaj aparte în volum, sub titlul „Cei trei: Eminescu, Ibrăileanu, Sadoveanu". Pentru a-l defini pe conducătorul *„Vieţii româneşti"*, scriitorul apelează la multiple modalităţi; portretul fizic şi moral, descrierea îmbrăcăminţii şi a mediului ambiant, vorba şi gestul revelator, metafora amplă menită să lumineze „personajul", apelul la un mai vechi jurnal în care date asupra celor dintîi întîlniri vin să confirme ceea ce, prin stăruinţă şi contacte repetate, a descoperit de-a lungul anilor la Ibrăileanu. În cazul lui Sadoveanu, memorialistul pare uneori a divaga, introducînd anecdota, deschizînd paranteze narative, dar totul se dovedeşte a avea deplină funcţionalitate, pentru că se obţine o amplificare, o adîncire a portretului. În ciuda unor reluări, a stăruinţei descriptive, nu se observă nicicînd infuzia unor note străine, care să contrazică unitatea psihologică realizată anterior. Se configurează astfel două persoalităţi marcante, pe coordonate ale unor destine intelectuale, totul grefat pe ceea ce „omul" are semnificativ. Raporturile lui Ionel Teodoreanu cu cei doi, pentru care stima sa este constantă şi neîngrădită în manifestările ei, pun în lumină consecvenţa în entuziasm, efuziunea emotivă de bună calitate a liricului nestrunit, sensibil la valorile reale ale culturii româneşti. Fără să fi avut vreodată pretenţii de critic literar, numeroase observaţii vizează aspecte ale unor opere ce au pătruns adînc în conştiinţa contemporanilor şi a urmaşilor, judecata sa de valoare dovedindu-se exactă.

Pe Ibrăileanu, căruia de cele mai multe ori îi va spune „domnul Ibrăileanu", îl cunoaşte în 1919, cînd ademenit de chemările prietenului Demostene Botez — dar aşteptînd, de o vreme, să fie ademenit —, tînărul în pragul debutului pătrunde în redacţia *Însemnărilor literare*. Episodul va fi relatat în *Masa umbrelor*, după ce, cu uşoare deosebiri, romancierul transpusese în ficţiune epică întîlnirea dintre el şi Ibrăi-

Scanned with OKEN Scanner

leanu, în volumul ultim al *Medelenilor*. Eroii (Dan Deleanu şi redactorul *Vieţii contemporane*) sînt uşor de identificat, iar corespondenţele dintre „personaje" şi prototipul lor real sînt atît de puternice, încît îngăduie comentatorului operei lui Ionel Teodoreanu să le acorde girul autenticităţii.

În momentul reapariţiei *Vieţii româneşti*, în martie 1920, tînărul nu mai este socotit de Ibrăileanu doar o promisiune, deşi publicase pînă atunci numai o suită de miniaturi lirice. El este integrat firesc, alături de Păstorel, cercului mai vechilor colaboratori, în virtutea încrederii pe care acesta o avea în evoluţia lor. Intervenţia delicată dar autoritară a criticului — pentru că au existat împotriviri — îi aşază printre membrii fondatori ai „Asociaţiei literare şi ştiinţifice Viaţa românească", ce a luat naştere concomitent cu a doua serie a revistei, — alături de condeie consacrate, ca Sadoveanu, Topîrceanu sau Brătescu-Voineşti[7].

Vor urma ani în care numele, din ce în ce mai cu rezonanţă, al lui Ionel Teodoreanu, va apărea mereu în sumarul revistei, publicînd la *Viaţa românească* fragmente ale viitoarelor volume. Dealtfel, Ibrăileanu este printre cei dintîi care va recenza, cu un entuziasm nedisimulat, trilogia *Medelenilor*, avînd bune cuvinte şi pentru scrierile începutului.

Prietenia dintre cei doi, pe care-i despart 26 de ani, devine tot mai strînsă şi romancierul se va mîndri adeseori, nu cu preţuirea de care se bucură din partea criticului literar, ci cu putinţa de a-i sta în preajmă, în redacţie sau acasă — în strada Buzdugan — în timpul vacanţelor la mănăstirile Moldovei sau în excursii, ca aceea de la Cheile Bicazului, din 1933, tot mai fascinat de complexa personalitate a mentorului său spiritual.

Amiciţia este reciprocă iar interesul criticului pentru romancierul în continuă căutare de sine este constantă. Întrebat în 1930 dacă şi acum, după ce romancierul este un consacrat, îi mai citeşte manuscrisele, Ibrăileanu răspunde cu obişnuita-i modestie: „Da, da, şi mă onorează cu această încredere. În avîntul său imagistic, face cîteodată fraze sau comparaţii pe care eu i le subliniez cu roşu. Asta înseamnă că mi s-a părut că trebuie schimbat ceva şi-mi pare bine că e de acord"[8].

Chiar după moartea lui Ibrăileanu, în martie 1936, prozatorul se mai simte vegheat de umbra lui. Romanul *Arca lui Noe*, publicat în acelaşi an, se voia nu numai o replică dată celor ce-l acuzau de sterilitate epică, de excesiv lirism, de ma-

Scanned with OKEN Scanner

nierism chiar, dar și o tentativă de a se reabilita în ochii marelui său prieten. Teodoreanu credea — autoiluzionîndu-se — că a izbutit să se înfrîngă, după cum Ibrăileanu îi sugerase de nenumărate ori. Prefața — apărută și în numărul omagial al *Vieții românești*[9], consacrat evocării memoriei celui ce fusese „sufletul, în sens anatomic al publicației", mărturisea speranța scriitorului că „poate, e întîia victorie a lui Ionel Teodoreanu asupra lui însuși, asupra nopții lui de vară"[10]. În același loc, imaginînd un dialog cu cel ce nu mai era, îi părea că-i aude dojana domoală: „— Domnule Teodoreanu, domnule Teodoreanu, de ce atîtea flori, atîția zarzări, atîtea curcubeie, atîtea fructe, în loc să te ocupi de oameni și de viață? Fă-mi plăcerea, domnule Teodoreanu, și scrie-mi un roman informativ, fără stil, fără frumusețe, mizerabil, neglijent, în goana mare. Să pleci așa de grăbit la scris, încît să-ți uiți talentul acasă. Știi cît sînt de curios să aflu ce se mai întîmplă, ce se mai aude. Fă-mi un roman care să fie o scrisoare cu oameni și fapte, cu „mahalagisme", adresată mie, numai pentru mine". Și în continuare: „Uită că ești poet. Uită că există lectori pe care să-i seduci. Gîndește-te numai la ființa mea prozaică, la bolnăvicioasa mea curiozitate și spune-mi repede și de-a valma lucruri care să-mi aducă viața în odaie". Romanul însă, în ciuda speranțelor autorului său de a fi *altceva*, marchează mai mult o intenție, decît o împlinire.

Pompiliu Constantinescu spunea că „Ibrăileanu lasă în urma lui un cult, tot atît de fanatic, de global, ca și cultul maiorescian", mărturisindu-și regretul de a nu-l fi cunoscut „pe acest bătrîn cu sensibilitatea mobilă, cu vervă dialectică și insomnii torturante"[11]. Or, Teodoreanu l-a avut în anii propriei formații mereu în apropiere. După moartea profesorului, se va simți tot mai singur în Iașul ce-i pare pustiu, devenind foarte curînd, el însuși unul din cei ce vor îngroșa rîndurile moldovenilor în exod spre capitală.

Pentru el, Ibrăileanu a fost o sumă de însușiri, o lume condensată într-un om: profesorul, conducătorul de revistă, animatorul ei, îndrumătorul literar, distinsul intelectual citindu-i, cu înfiorări mărturisite, pe Proust, Anatole France, Tolstoi ori Turgheniev, omul îndrăgostit de viață, iubind prietenia, respingînd vulgaritatea, entuziasmat de fetele enigmatice ale literaturii ruse, descriind cu ochii închiși, într-o dulce visare, rochia de bal a Anei Karenin, primind-o cu reală emoție pe Olguța *Medelenilor*, atunci cînd, prezentîndu-și spre

Scanned with OKEN Scanner

lectură manuscrisul, părintele ei literar i-o înfăţişa cu sfială, dar şi încredere.

În el vede Teodoreanu pe „supravieţuitorul nocturn al marilor ieşeni de altădată, ultimul intelectual al Iaşului de odinioară“ [12]. Le este comun şi cultul pentru Eminescu, cel care este „tulpina eternităţii româneşti . . . Fără el am fi încă pământ încruntat, ca şi pe vremea zimbrului. Abia cu versul lui ne-am desfăcut spre soare. Dar tot ca el am depăşit şi pieritoarea minune a florii, învecinîndu-ne cu suveranele constelaţii“ [13].

În 1927, I. Minulescu, pe atunci director general în Ministerul Cultelor şi Artelor, îi trimitea profesorului o adresă din partea ministrului Alexandru Lapedatu, prin care era invitat să scrie o prefaţă şi să controleze textul poeziilor lui Eminescu pentru o ediţie de lux. Ibrăileanu lucrează cu entuziasm, antrenînd în muncă şi studenţii de la Universitate. În 1929, ediţia Eminescu este gata, acordîndu-i-se un premiu binemeritat. Cînd, în ajunul publicării, mai cere corecturile, este anunţat că Ministerul Artelor nu va mai putea tipări volumul. Decepţionat, Ibrăileanu dă, în 1930, o ediţie fără aparat critic, la editura „Naţionala Ciornei“. Faţă de aceste avataruri, Teodoreanu va exclama cu amărăciune: „Noi, urmaşii marelui poet, cu o inconştienţă savuroasă nu pierdem niciodată prilejul să anatemizăm pe contemporanii lui care l-au lăsat să moară de foame, care i-au ucis trupul. Dar nu ne-am întrebat niciodată: noi ce-am făcut pentru nefericitul Eminescu? Nu i-am ucis noi sufletul, lăsînd ani de-a rîndul ca versurile lui să fie măsluite sau alterate, fie de editori nepricepuţi, fie de alţi critici, căzuţi în erori grave de interpretare? Românul care a reparat această ruşine şi care ne-a reabilitat în faţa viitorimii este acest om singur, care curăţind textul de zgură şi rugină, a făcut cea mai măreaţă faptă culturală a epocii. (. . .) A încercat să redea posterităţii textul integral al poeziei lui Eminescu“ [14].

Ţesut din umbre şi lumini, asemeni chipurilor pe care şi un Rembrandt le reînvie, scriitorul îl imortalizează adeseori pe Ibrăileanu „în viscolul incandescent al ferestrelor de aur“ — simbol al muncii neostenite, al dragostei pentru cărţi, a celui care, pe o stradă dosnică, într-o clădire ruinată, trăieşte zidit în insomnii torturante. Teodoreanu evocă nu o dată întîlnirile nocturne, discuţiile pasionante, climatul de înaltă intelectualitate din casa lui Ibrăileanu. Admiraţia sa este atît de

Scanned with OKEN Scanner

constantă, încît în 1933 (cînd conducerea *Vieţii româneşti* este preluată de M. Ralea şi G. Călinescu), Teodoreanu se desolidarizează, deşi revista se străduia — cu bune rezultate — să ducă mai departe spiritul inoculat ei de fondatorul prestigios. Deplîngînd decăderea Iaşului, într-un interviu va spune: „S-au împrăştiat toţi, odată cu moartea *Vieţii româneşti*. — Bine, dar revista continuă să apară şi acum, se va mira interlocutorul. — Nu există“[15] — replică Teodoreanu. De unde această negare? Din entuziasmul neţărmurit pentru Ibrăileanu, bolnav şi pe patul suferinţei în spitalul din Bucureşti. „Pentru mine unul, se va justifica el, care am asistat la o a doua epocă a *Vieţii româneşti*, această publicaţie în vremea imediat următoare păcii însemnează exclusiv domnul Ibrăileanu. Marele public nu cunoaşte din activitatea sa decît cronicile şi recenziile semnate. Eu însă, care am trăit în intimitatea acestei reviste, ştiu că atîta vreme cît „Viaţa românească“ a fost un fel de Curte de Casaţie literară a ţării româneşti, acest prestigiu şi l-a datorat numai domnului Ibrăileanu, care a însufleţit-o, ştiind să adune în jurul ei colaborări omogene, ştiind să determine şi să însufleţească polemici noi şi inteligente, să fie pe rînd alimentator al tuturor rubricilor acestei reviste, fără să-şi pună totdeauna iscălitura. Domnul Ibrăileanu la „Viaţa românească“ a fost un fel de om-orchestră. Cu alte cuvinte, a ştiut să cînte el singur şi de laolaltă, din toate instrumentele intelectuale. Totalizarea lor a dat ceea ce se cheamă o revistă“[16].

Aceeaşi calitate de a fi catalizator al forţelor o pune în lumină şi în altă parte, declarînd limpede: „Sînt convins că fără de profesorul Ibrăileanu grupul *Însemnărilor literare* şi mai tîrziu al *Vieţii româneşti* — rediviva — n-ar mai fi fost un acord substanţial, o familie cu exemplare felurite, unitară totuşi, ci o simplă însoţire de talente“[17].

Am mai afirmat că numeroase din paginile celui de al treilea volum al *Medelenilor* sînt deghizări foarte transparente de reconstituire a climatului *Vieţii româneşti*, a conducătorului ei. Dan Deleanu va frecventa mediile intelectuale, mai precis publicistico-literare şi scriitorul nu ezită să descrie persoane cu stare civilă în viaţa de toate zilele. Cu riscul de a abuza prin apelul repetat la citate, transcriem un fragment privitor la *Viaţa contemporană*, recte *Viaţa românească*, definind esenţial revista, dar şi pe Ibrăileanu: „Sumarul ei, afişat pe copertă — pentru lesnicioasa edificare a lectorului — pro-

Scanned with OKEN Scanner

ducea multe nume de intelectuali emeriți și artiști reputați. Rareori zăreai însă numele redactorului, de fapt directorul ei. Și totuși, el era colaboratorul cel mai statornic și cel mai proteic. O jumătate de revistă era scrisă de el, dar sumarul era iscălit de alții. Iar articolele de critică literară pe care trebuia să le semneze — ca să dea sumarului prestigiul numelui său — cădeau în coada sumarului, acolo unde listele de mîncare anunță apele minerale și termometrele gradele zero. Rol de scafandru, după cum se vede, nu importanță de far. Din această pricină i se reproșa lipsa de productivitate. Căci nimeni nu-și dădea seama că o revistă nu trăiește prin salonul de recepție — adică prin beletristică și articole, ci prin obscurul complex al gospodăriei redacționale: polemici, însemnări, recenzii și tot felul de rubrici permanente, strecurate printre producțiile de gală, dar sporadice. Aceste rubrici, aceste note dau unei reviste o anumită atmosferă, o anumită viață. Toate aceste rubrici permanente sînt atribuite totalității colaboratorilor — care acceptă cu un surîs modest denunțarea paternității lor colective — nu obscurului redactor, care e un șef de orchestră nevăzut și pe deasupra, pe rînd și oricînd, înlocuitorul anonim al fiecărui solist absent. Astfel, treptat, redactorul Vieții contemporane făcuse gloria altora: a tuturor colaboratorilor. Prestigiul muncii anonime a acestui redactor trecuse asupra revistei"[18]. Cu nici un alt prilej, decît în umbra lui Dan Deleanu, Ionel Teodoreanu nu se vădește a fi la curent cu antecedentele *Vieții românești,* cu prima sa etapă de existență (1906—1916), cea poporanistă. Afirmațiile din roman se suprapun celor programatice din mai vechile articole ale lui Ibrăileanu, *Scriitori și curente, Morala în artă* sau *Iarăși poporanismul,* ori convingerilor politice ale lui Stere, din *Social-democratism sau poporanism?* Teodoreanu se dovedește în *La Medeleni* un bun cunoscător al poporanismului — cu cele două fațete ale sale — abolit pe vremea debutului său literar. Probabil că evocările lui Ibrăileanu vor fi fost atît de puternice și de vii, încît cel intrat mai tîrziu în familia revistei învățase bine lecția despre copilăria publicației ieșene. După 1920, ca mișcare literară și curent politic, practic poporanismul încetase să mai existe. Ionel Teodoreanu s-a găsit astfel în ambianța „Vieții românești" postbelice nu din adeziunea sa la un program ferm — pentru că revista va dobîndi tot mai mult un caracter eclectic, singurele puncte de reper rămînînd largul său democratism și valorile estetice autentice, menite

Scanned with OKEN Scanner

să concure la crearea unei literaturi cu specific național, dar și la europenizarea, occidentalizarea culturii noastre. Apropierea sa de grupare se explică, în primul rînd, prin prestigiul și afecțiunea constantă pentru mentorul ei, cît și pentru Mihail Sadoveanu, sau pentru atîția alții pe care-i va aduna apoi la *Masa umbrelor*.

Autorul *Baltagului* a avut, alături de vremelnici și înverșunați detractori, și entuziaști admiratori, care l-au însoțit cu consecvență, la bine și la rău, de-a lungul mai multor decenii. Un astfel de prieten statornic — deși diferența de vîrstă de 17 ani a conferit o coloratură aparte acestei amiciții — a fost Teodoreanu.

Cunoștința lor datează tot din perioada începuturilor literare ale celui ce-i dăruia pe atunci „jucării" lui Lily. În acel timp, cu un superb și juvenil orgoliu, declara că „Viitorul începea agresiv majuscul cu mine și cu generația mea; ceilalți erau trecutul, bătrînozaurii. Și mai cu seamă Sadoveanu — personifica pentru mine birul — și de ce să n-o spun? — superstiția acelui trecut. Ingratitudine, desigur, din plin. Dar care generație nu caută să se elibereze, prin insurectă tăgadă și superbă desconsiderare, de sub tutela, puterea zeilor ei? De prea multă vreme îl admira pe Sadoveanu o țară întreagă, cumpărîndu-i opera cu evlavie, preamărindu-i numele, dînd ființei lui o înălțare de biserică peste viețile contemporanilor. Încă din școlile primare auzisem de acest „mare scriitor român". Apoi îl cetisem — îndată după basme și haiduci — noaptea, în patul somnului impus, la veche lumina lumînării, lăsîndu-l să-mi fure inima nouă, el fiind numele mîndru al întîielor mele insomnii. Pe măsură ce creșteam, an de an alte volume ale aceluiași torențial Sadoveanu îl sporeau copleșitor în mintea mea și în prețuirea celor mai vîrstnici din juru-mi: bunici, părinți, profesori, oaspeți ai casei noastre. Așa că de la o vreme, evidența cantitativă a lui Sadoveanu a fost întîiul fenomen care mi-a organizat spiritul de contradicție față de mine însumi și față de judecata admirativă a celor din preajma mea. M-am hotărît să nu-l mai slăvesc pe Sadoveanu. Am decretat că cei care cred în proeminența lui sînt retrograzi. Deci, nu l-am mai citit"[19].

Așa cum se întîmplă adeseori, lipsa contactului cu opera nu l-a împiedicat pe foarte tînărul Teodoreanu să dea verdicte: „Sadoveanu? Ee! Cine-l mai citește pe Sadoveanu? S-a demodat ca rochia de mireasă a bunicii. Cel mult e bun pentru duducile romanțioase. S-a trecut vremea lui".

Scanned with OKEN Scanner

Întîlnirea cu „omul cu trup straşnic şi cu faţă rotundă, spînă şi bine rumenită", tăcut şi aparent placid, vine să-i confirme rezervele, trezindu-i un zîmbet superior indulgent. Sadoveanu nu i-a fost la început drag. „Dimpotrivă. Şi, într-un fel, mi-a părut bine că omul de opera căruia mă lepădasem nu-mi dădea nici părere de rău, nici căinţă". Dar, după ce, în casa *Însemnărilor literare*, scoţînd nişte fiţuici din buzunar „s-a pornit la spus", sub privirile atente ale lui Ibrăileanu, Ionel Teodoreanu va avea revelaţia artei povestitorului, a comuniunii intime dintre el şi natura românească. „Şi dintr-o dată, s-a umplut odaia fumului cu miros de frunză nouă. Cînta cucul în transparenţele luminii, înverzeau pădurile sclipind de glasuri, se sfiau căprioarele cu parfum de toporaşi în nara umedă, sunau apele, fraged, lin păleau tălăngile, — şi toate erau ca nouă, cu mirare şi cu rai de Dumnezeu în lume nouă. Niciodată n-am simţit mai aproape de inimă obrazul şi suflarea eternei primăveri, decît în acel ceas de îngenunchere deplină a trufiei tinereşti"[20].

De-a lungul anilor, cei doi s-au găsit adeseori alături: în redacţia *Însemnărilor literare*, apoi a noii *Vieţi româneşti*, în jurul mesei ce va deveni „a umbrelor", sfătuindu-se între 1930—1933 în întrunirile consiliului de administraţie şi comitetului de lectură al Teatrului Naţional din Iaşi — pe vremea cînd Teodoreanu era director — mînaţi de aceeaşi dorinţă de înălţare a culturii româneşti; împreună, două săptămîni, avînd-o alături pe Ştefana Velisar, în vara anului 1931, minunîndu-se de ciudăţeniile orientalului Constantinopole; la mănăstirea Neamţului, cu stareţul, devenit apoi Mitropolitul Nicodim — tălmăcitor al psalmilor, pe care-l asculta nu numai Teodoreanu, ci şi Sadoveanu, „cel care alături de celălalt Mihai, Eminescu, e însuşi fluierul şi harfa limbii româneşti"[21]. Ni-i putem imagina împreună, deşi atît de diferiţi, la meciurile de oină — pasiune comună — sau la şezătorile literare ale Liceului Internat, unde, prin 1934, elevii luau interviuri scriitorilor ieşeni. Alături în durere vor fi fost şi la moartea lui Ibrăileanu sau Topîrceanu.

În 1935, din iniţiativa lui Sadoveanu, se proiecta înfiinţarea *Asociaţiei „Amicii Universităţii"*, — „o mişcare pentru libertate şi cultură"[22], cum o numea în presa vremii un contemporan. Gruparea intenţiona să remute la Iaşi, de la Bucureşti, *Viaţa românească*, pregătind pînă atunci apariţia unei reviste literare, ştiinţifice şi artistice, care urma să se numească

Scanned with OKEN Scanner

Dacia. I. Teodoreanu, membru în comitet, trebuia să fie responsabil pentru publicistică. Sadoveanu întocmise un amplu program al viitoarei publicații, ce-și propunea să lupte pentru libertățile cîștigate în veacul trecut, împotriva obscurantismului și a dictaturii fasciste, tot mai amenințătoare. Proiectele au rămas însă nerealizate.

Mai există o împrejurare în care s-a verificat prietenia lui Teodoreanu pentru cel pe care-l socotea „împărat", al literelor românești, alături de Eminescu și Ibrăileanu.

În 1930, la 5 noiembrie, Sadoveanu a fost proclamat cetățean de onoare al Fălticenilor, dîndu-i-se unei străzi numele lui. Invitat să participe la festivitate, a venit însoțit de membrii familiei și de cei mai buni prieteni: M. Codreanu, Demostene Botez, Topîrceanu, Otilia Cazimir și, evident, Teodoreanu. În 1937, în urma unei violente campanii de presă împotriva sa generată de atitudinea democratică a scriitorului, afirmată făți, un consilier comunal din Fălticeni — același Fălticeni care-l glorificase în urmă cu numai opt ani — îl atacă pe Sadoveanu într-o ședință, propunînd să i se retragă cetățenia de onoare. Mihail Șerban, autor pe atunci a trei volume, admirator înflăcărat al autorului *Baltagului*, publică întru apărarea acestuia un articol în *Curentul fălticenean*, etichetîndu-l pe consilierul Ion Bucșănescu drept „erou al lui Caragiale". Socotindu-se insultat, consilierul îl dă în judecată și reclamatul este condamnat la o lună de închisoare, pentru injurii publice. Sadoveanu, socotind că procesul este mai mult al său decît al lui Șerban, îl îndeamnă să facă apel. Acesta urmează să se judece la Iași, avocat fiindu-i Osvald Racoviță și Ionel Teodoreanu, penaliști de prestigiu în acel moment. Cel din urmă „a pledat mai bine de două ore, demonstrînd, ceea ce toți ar fi trebuit să știe, că Mihai Sadoveanu se dovedește în opera sa un patriot și că indignarea apelantului (...) în fața hotărîrii Consiliului Comunal din Fălticeni a fost firească. (...) Publicul a ascultat atunci unul din cele mai impresionante elogii aduse lui Sadoveanu și operei sale, patriotismului aceluia ce a oglindit în opera sa, ca nimeni altul, viața poporului"[23]. A fost un act de mare curaj din partea lui Teodoreanu, în Iașul acelor vremuri tulburi.

Cu un entuziasm netemperat de nici o adversitate din afară, autorul *Medelenilor* va descrie în repetate rînduri pe omul cunoscut în diferite ipostaze (începînd cu primele întîlniri, cînd „pe atunci încă nu-l învățasem — cum crede iluzia

Scanned with OKEN Scanner

mea de acum. Dar îl spionam cu atenție muierească (în coada ochiului) umplîndu-mă de felurimile înșelătoarei sale monotonii"), sau va recapitula, liric, aspecte ale operei sadoveniene. Nu putem lăsa uitate rînduri ca acestea, din 1931, cînd fiind sărbătorit, la Iași, Nicolae Iorga, în cuvîntul festiv ținut de Teodoreanu pe scena Teatrului Național, acesta îi pune alături în prețuirea sa. Vorbind despre plasticitatea descripțiilor sadoveniene, el observă: „Cuvîntul lui M. Sadoveanu are virtuți optice, le vezi, le auzi, dar în plus, simți că privelișteа aceasta e o răspîntie a trecutului, a vremurilor străvechi". Și Sadoveanu și Iorga dețin o putere rară, aceea de a revela prezența trecutului național, pentru că „Trecutul nu-i mort; el trăiește în noi și în afara noastră. În sîngele nostru foșnește sîngele tuturor strămoșilor, în mișcările noastre învie mișcările tuturor străbunilor noștri — dar simțurile noastre grosolane, opace, nu pot înregistra viața *mulțimilor* din noi. Sîntem limitați la experiența noastră individuală, la amintirile noastre personale și ființa noastră ne pare îngustă ca o celulă din care vrem să evadăm fără să izbutim. În afara noastră, ca și în noi, trecutul există dar nu-l vedem, nici nu-l simțim. În frunzele unui copac învie toate toamnele pămîntului, în pulberile din jurul nostru ne împresoară toate pietrele și toate osemintele vieții de odinioară, pretutindeni, concretul nu-i decît o grămadă de trecut răscolit și turnat în alte tipare. Dar noi trecem orbi și surzi pe lîngă trecutul din noi și din jurul nostru; și de asta trăim singuri, izolați, limitați la experiența de frunzulițe a bicisnicei noastre făpturi, socotind că, odată cu moartea noastră — de frunzuliță — moare lumea, fără să știm că-n noi sînt păduri eterne". Oratoria lui Iorga și opera sadoveniană sînt „un fluviu care izvorăște din trecut, trece prin prezent și curge spre viitor, realizînd în mersul lor, viu, continuitatea ființei noastre naționale. O lume întreagă, pe coordonate spațiale și temporale colosale — trecut și prezent — reînvie în paginile marelui Sadoveanu"[24].

În 1940, sînt reluate date ale aceluiași portret cînd, tot prin viziune metaforică, îl definește nu izolat, ci raportat la alte valori perene ale culturii noastre:

„Mihail Sadoveanu e uriașul blînd, cu față străşnică de leu și ochi albaștri de copil, care ține pe umărul lui — vioară — trupul întregii noastre țări, destăinuindu-i cu un arcuș cînd dulce și cînd aprig, cîntecul și taina străvechimii milenare.

Liviu Rebreanu cu statura lui de gladiator roman, cioplit în piatră tare, cu păr alb ca un coif de argint, falcă masivă și ochi nordici — a ridicat pe scut, în slava soarelui, peste Carpați, tot adîncul Ardealului. Iar Tudor Arghezi (Tudor ca și Vladimirescu) a răzvrătit cuvintele adormite, aprinzînd în ele luciri de torță, bătîndu-le și îmbătîndu-le cu vînturi tari, ca să răsune din nou un nume și aprig cîntec sub cerul zeilor și stelelor lui Eminescu". Ei sînt „cei trei munți albi ai literaturii noastre. Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi. Toți trei scînteind de slavă, toți trei pe hotarul bătrîneții, toți trei săraci și toți trei mîndri"[25].

Am insistat asupra relațiilor lui Teodoreanu cu Ibrăileanu și Sadoveanu, deoarece, dacă întreaga copilărie și adolescență i-au stat sub semnul trăirii frenetice, tumultoase, spontane, în familie sau la școală, în jocurile de pe maidanele Zlataustului sau în locurile sporturilor sau ale lecturilor pasionante, mai tîrziu, contactul cu cei doi l-a maturizat, marcîndu-l intelectual și afectiv, pentru întreaga viață.

Scriitorul devine astfel, în memorialistica sa, erou și martor al propriei vieți, dar și însoțitor entuziast al altora, în drumul lor spre împlinire și asfințit.

Lirismul vibrant al paginilor evocatoare accentuează, o dată în plus, însușiri ale unei personalități umane complexe și de o mare căldură sufletească.

Scanned with OKEN Scanner

VII INEDITE[1]

Al. Philippide, făcînd reflecţii pe marginea lecturii, vorbeşte despre „cărţi cărora le-am cerut să ne ajute să ne cunoaştem mai bine, în unele am crezut că ne regăsim şi ni le-am făcut prietene pe viaţă, altora le-am cerut să ne înşele; altora să ne dezamăgească; şi au fost atîtea altele şi de toate felurile: cărţi în care am crezut şi pe care le-am urît, din care n-am crezut nici un cuvînt şi pe care totuşi le-am iubit . . . Şi au venit cîteodată ceasuri în care le-am părăsit deopotrivă pe toate, şi pe cele adevărate şi pe cele înşelătoare, şi cînd ne-am întors să răsfoim în cartea mare a vieţii la care colaborăm cu toţii, fiecare după puterile noastre, unii cu pagini întregi, alţii cu cîteva fraze, alţii cu o singură vorbă sau numai cu o neînsemnată virgulă, ori cu un de-abia perceptibil punct"[2].

În astfel de ceasuri, opera lui Teodoreanu părea că aşteaptă timpuri mai prielnice care s-o redescopere, aducînd-o la o nouă viaţă, acordînd-o cu sensibilitatea contemporană, şi ea în necontenită transformare.

Repetatele reeditări din ultimul deceniu, studiile competente pe marginea creaţiei sale, adunarea în volum a numeroase scrieri, rămase în periodice uitate, publicarea tulburătoarelor poeme postume *La porţile nopţii*, reprezintă tot atîtea etape ale unei „arheologii" întemeiate pe un sentiment de gravă răspundere, faţă de cel care, incontestabil, a adus în literatura noastră tot atîta adevăr, cîtă poezie.

Descoperirea la Biblioteca Centrală de Stat din Bucureşti a unui manuscris cu caracter autobiografic, purtînd titlul dublu, *Întoarcera în lut* şi *Poarta lutului*, pune în lumină aspecte inedite ale autorului *Medelenilor*.

Este un caiet Gratiosa nr. 8, pe care Teodoreanu scrie la început numai pe dreapta, numerotînd succesiv 41 de pagini. În cîteva rînduri, apare cîte un asterisc, care trimite cu o săgeată la adaosuri mai scurte, sau chiar la pagini întregi, pe partea stîngă. După cele 41 de pagini, neterminînd, se reîntoarce la începutul caietului, completîndu-l cu alte şapte pagini, nenumerotate, pe stînga. Compoziţional, caietul are o ar-

hitectură aparte, nemaiîntîlnită în creaţia lui Teodoreanu. Este o foarte amplă scrisoare, amestec de adevăr şi ficţiune, cu un post-scriptum şi un post-post-scriptum, fiind împărţită în fragmente, datate, în funcţie de zilele în care sînt scrise pasajele respective (1, 2, 3, 4, 5, 10, 11 iunie 1944). S-ar putea ca acest vibrant apel la înţelegere să nici nu fi ajuns vreodată în mîinile celei căreia îi era destinat, dovadă că, peste un an, autorul lui îl mai putea revedea şi redata.

Însemnarea „joi, 9 august, 1945 — întîia zi de meditaţie" precum şi notaţia „duminică, 12 august" pot conduce spre fixarea în timp a revenirii asupra textului pe care, la un moment dat, părea că-l părăsise.

Două cupluri stau la început faţă în faţă: cea căreia îi este adresată scrisoarea, numită în mai multe rînduri Sora Lup, avîndu-l alături pe ego, cel ce îi destăinuie tribulaţii ale unei iubiri neliniştite pentru Nadia. Confesiunea, tulburătoare prin adevăr psihologic, prin capacitatea autorului ei de a surprinde nuanţe, privite cu luciditate, reeditează uneori drama lui Ştefan Gheorghiu, poate mai puţin din unghiul geloziei devorante cît, mai ales, printr-o comună şi mistuitoare sete de adevăr a celor doi. „Citeşte tu cu atenţie această scrisoare a fratelui *tău* — se adresează Sorei Lup —, observă, judecă şi cîntăreşte chiar imponderabilele în balanţa intuitivă şi spune-mi *cine e* şi *ce e Nadiuşa*. Cred că înţelegi patetica mea nevoie de *a şti*, de a mă edifica. Dar peste ceea ce poţi înţelege firesc, îţi voi mai da o raţiune: Mă interesează să aflu *în cine anume* va rămînea amintirea mea cea mai veridică: într-o femeie de stambă — care după ce-şi va pierde tinereţea graţiei va deveni invizibilă în marele număr al anonimelor — sau într-una dintre acele femei a căror calitate interioară e echivalentul năframei Sf. Veronica". Cel ce scrie este avocat, romancier, creator chiar al romanului *Frunză* — publicat la acea dată de Teodoreanu, ca al IV-lea volum din *Tudor Ceaur Alcaz*, conştient de valoarea sa, dar şi de carenţele sale, trăind impasul literar de a nu-şi putea stăvili tumultul liric ce inundă obositor epica sa, alunecînd compensativ spre poezie, într-un univers pe care şi-l simte, tot mai mult, propriu. Rememorînd în scrisoare o întîlnire cu Sora Lup, el va spune: „A venit noaptea, cu stele vii, ca deasupra unei coaste de mare. Am vorbit mult, unul şi altul, înfierbîntîndu-ne. Afirmam că-s stăpîn pe mine, calm, dăruindu-mă literar— atît cît îmi îngăduie talentul — refuzîndu-mi integritatea umană. Protestai cu vio-

Scanned with OKEN Scanner

lență, sfătuindu-mă cu pasionată înțelepciune — deși incalculabil mai tînără decît mine — să mă dăruiesc altfel și în literatură și în viață, în esență, doreai să auzi în literatură sufletul răgușit de viață, nu modulațiunile oratorice ale talentului". Discuțiile despre creația sa, purtate mai apoi cu Nadia, vor ascunde în ele aceleași rezerve: „prea multă transfigurare estetică a vieții". Scrisoarea debutează prin evocarea unei *posibile* iubiri, dar neîmplinite, între „ego" — să-i zicem astfel — și Sora Lup. Drumurile lor în viață s-au interferat la un moment dat, dar apariția unui al treilea îi separă. Seara în care o așteptase, înfrigurarea, spaimele și nădejdile bărbatului sînt notate — retrospectiv — cu subtilitate, într-o permanentă alternare de monolog și dialog interior: „La ora convenită, a întunericului, eram la locul hotărît. În afară de stele, totul era în umbră. Am început să te aștept. După un timp, așteptarea a devenit alarmă: Ce se întîmplase? Nu mai puteai veni și n-ai avut cum să mă anunți? M-am înșelat asupra locului întîlnirii? Mă plimbam pe peronul de asfalt al tramvaiului, iscodind toate umbrele, tresărind la fiecare apropiere feminină, fără să te aflu, mereu dezamăgit. De la o vreme, am simțit că te aștept degeaba, dar tot nu m-am dus. Îmi era dor de mîinile tale, prietenos întinse mîinilor mele. Simțeam ponderea acestui gol în palmele nedumerite. Pînă cînd evidența a învins absurdul acestei așteptări prelungite dincolo de hotarul firesc și am pornit *singur*. Da, Soră Lup, în acea clipă de toamnă, noapte, stele și zadarnică așteptare, am simțit că-s singur. M-am îndreptat spre casa mea de om singur — nu mă așteaptă acasă decît manuscrisele, cafeaua neagră, lampa și un motan". Într-un tîrziu, are totuși impresia că o zărește, în depărtare: „Tu erai, ținută strîns la braț de un bărbat. În preajmă, v-am recunoscut: erai tu, însoțită *ca de mine*, dar nu de mine, Fratele Lup, ci de fratele meu Ionel, poetul". Abia acum personajul feminin și-a găsit perechea, pentru cel dintîi cuplu al cadrilului din scrisoare.

A doua zi, „ego" se va reîntoarce la locul întîlnirii neîmplinite, neașteptînd pe nimeni. Zîmbetul unei tinere necunoscute, cîteva vorbe și bărbatul aspirînd spre dragoste are bizara senzație că a regăsit-o pe cea din ajun, în soare, după ce o pierduse în umbră. Pregătit sufletește pentru o iubire — rămasă fără obiect —, repeziciunea cu care intră în joc și chiar transferul de sentimente se motivează perfect. După cea dintîi întîlnire, întîmplătoare, cea de a doua reia parcă versurile

Scanned with OKEN Scanner

argheziene: „Cîtă vreme n-a venit / M-am uitat cu dor în zare / Orele şi-au împletit / Firul lor cu firul mare. / Şi acum c-o văd venind / Pe poteca solitară, / De departe, simt un jind / Şi-aş voi să mi se pară". (*Melancolie*).

Teodoreanu o spune altfel, dar sensul este acelaşi:

„Doream s-o revăd, nu ca pe cineva care vine pe pămînt şi intră pe uşă, dîndu-ţi pofte lacom nerăbdătoare de a-l apuca cu mîinile, de a-l simţi concret posesiv, de a-l avea, ci ca pe ceva simţit cu obrazul scos pe fereastră; tînără dimineaţă de primăvară, vid de azur cu rîndunele, zîmbet, stare de graţie, îngerism care-ţi atinge lutul impur. (...) M-am plimbat agitat, cercînd parcă să gonesc timpul cu paşii mei nervoşi. Şi deodată mi-a fost *frică:* dacă m-am înşelat? dacă bucuria întîlnită prin *surpriză* azi dimineaţă şi profilactică *subiectiv* de-a lungul amiezii îşi consumase substanţa şi intensitatea, inaptă de a se mai repeta? Tot scepticismul meu a năvălit torenţial, interzicîndu-mi *logic* credinţa în această *fiică a vieţii,* dîndu-mi parcă impulsiunea de a fugi, pentru a păstra estetic, una dintre rarele bucurii pure dăruite mie de o femeie". Necunoscuta îi va vorbi şi seara aceea despre sine. Crescuse într-un tîrg de provincie moldovean, venise apoi cu familia la Bucureşti, încă din liceu se măritase cu un om mult mai în vîrstă, foarte bogat, pe care-l însoţise la Paris, fusese ispitită de ambiţii cinematografice, nu reuşise; întîlnirea — în Franţa — cu un tînăr frumos şi celebru din România îi descoperise dragostea. Înapoindu-se cu el în ţară, după obţinerea divorţului s-au căsătorit, dar după cîţiva ani iubirea s-a stins. „A vorbit mult şi cu patimă. Mereu şi mereu adorabilă: plastic. Dar acum ceea ce-mi spunea era un adevărat *refren* al femeilor, arhicunoscut, am devenit *prea lucid, distanţîndu-mă* de ea, *reintegrîndu-mi vîrsta* — ne despăreţeau peste 20 de ani — ascultînd cu-un scepticism curtenitor lectura — oarecum — a unui manuscris bine ştiut al celor entuziast tineri şi candid „unici". A schimbat deodată vorbele: *îndreptîndu-le spre mine.* Am tresărit. Ghicise? Dar atunci era subtil femeie, cu antene foarte fine, fiindcă nimic *exterior* nu denunţa inadenţa mea la povestirea *pasionantă* numai pentru ea". Mai tîrziu — va spune „ego" — „monologul a devenit dialog, prinzîndu-mă de îndată pînă la *căldura confesivă.* Am simţit irezistibila nevoie nu de a o *seduce estetic,* ci de-a mi-o apropia prin adevăr, dăruindu-i *sinceritatea mea* (...) Au căzut frunze, au căzut stele asupra vorbelor noastre. Apoi — poate os-

Scanned with OKEN Scanner

teniți de grai — am tăcut alături: vecini de încîntare, frați întru insula lui Robinson Crusoe. Birjarul ne aşteapta. Îi vedeam lanterna, blîndă ca o candelă într-o casă cu bunici". Întîlnirile celor doi sînt tot mai dese, punctate de nerăbdarea lui de a o revedea iar şi iar. Treptat, în sufletul bărbatului îşi fac loc îndoielile. Nadiuşa face vizite unor „prieteni" la ora două noaptea, apare la teatru însoţită de străini (după ce-i ceruse să vină şi el, argumentînd că . . . ar fi împreună, de la distanţă), iar în casa ei domneşte „o intimitate golănească" între ea şi amici dubioşi. O uşoară notă de vulgaritate o umbreşte, cîteva minciuni mărunte o întunecă mai mult. Chiar frumuseţea ei de la început devine mai ştearsă, mai palidă. Bărbatul începe să fie derutat, pendulînd între iubire şi neîncredere. El se străduieşte s-o analizeze nu liric, ci raţional. „Fetiţă — femeie? Fauniţă? Paj cu fuste! Să nu ne ambalăm şi mai cu seamă să nu ne lăsăm tîrîţi de verva epitetică", se autoadmonestează, încercînd s-o înţeleagă pe femeia iubită, acceptînd şi asumîndu-şi toate riscurile.

Nadiuşa este cînd lipsită de profunzime, cînd subtilă şi, torturat de setea de adevăr, se întreabă, între aceste două ipostaze: „Nu se juca puţin de-a una şi de-a alta cum le place copiilor? Ba de-a femeia absolut *îndrăgostită*, incapabilă de tranzacţii, impetuoasă şi ireversibilă în impulsurile inimii? cînd în realitate e relativ îndrăgostită, capabilă de tranzacţii, prudentă şi fluctuantă? Ba de-a femeia geloasă, chinuită şi de nuanţe, nu numai de compacte fapte, cînd în realitate aceste aşa-zise „chinuri" îi dau mai cu seamă măgulirea de a avea un suflet dramatic?" Fără să o poată defini, simţind-o altfel decît şi-o dorise, va mărturisi cu resemnare, dar şi sfîşietor de trist: „Mi-e dor de ea, deşi o văd".

O despărţire şi mai ales o tăcere de o lună şi jumătate — războiul şi bombardarea Bucureştilor îi obligă să se refugieze, fiecare în altă parte — devin tot atîtea prilejuri de anxietate. Scrisorile lui rămîn fără răspuns iar cînd într-un tîrziu reuşeşte să-i vorbească, la telefon, tonul ei calm, aşezat, alături de al lui, învălmăşit, amar, precipitat, otrăvit, îi trezeşte suspiciuni chinuitoare: „De unde-mi vine impresia că *minte*? Că minte cu un obraz cu surîs fals?" După ce hotărăsc să se întîlnească, el notează cu amărăciune: „S-a lămurit! De vreme ce vreau s-o văd, restul e *literatură* . . . domnul e scriitor iremediabil".

Scanned with OKEN Scanner

În acest punct al scrisorii, are loc o mişcare imprevizibilă pînă în acest moment al ei. Cele două perechi se suprapun, timpul trecut al verbului, servind la reconstituirea antecedentelor, este înlocuit cu prezentul, Sora Lup îşi topeşte contururile în Nadiuşa, iar cel ce se confesase devine „eu".

Acest nou „personaj", contopire de ego şi de alterego, nu este un al doilea Emil Codrescu, creat de Ibrăileanu în *Adela*. El n-are nici un fel de complexe generate de diferenţa de vîrstă, pentru alţii neliniştitoare. Lucid, pe deplin conştient de propria valoare, dar şi de neputinţa de a se smulge din această dragoste tiranică, acceptă chiar jocul femeii înşelate de un soţ plictisit, căutîndu-şi un amant ce-i măgulește, şi pe plan social, vanitatea rănită. Adresîndu-se Nadiuşei, el descoperă o ciudată dialectică a sentimentelor şi o spune cu durere: „E inutil, Nadiuşa, să mai sper în ceva din tine. Ţi-am spus de atîtea ori: te pricep uşor, fiindcă sîntem făcuţi dintr-acelaşi *lut păcătos*. Sexuală tu: sexual şi eu. Lacomă de plăceri tu: şi eu la fel. Capabilă să minţi îngereşte tu: şi eu asemeni. Discontinuă şi anarhică tu: ca şi mine. Dorindu-ţi mereu o nobilă unitate şi statornicie, prin inimă, ca şi mine. Contrazicînd mereu, prin cedări la capricii, realitatea acestor dorinţe platonice, ca şi mine. Seducătoare — şi eu pot fi. Foarte feminină: sînt la fel, deşi bărbat. Desigur, de multe ori dezgustată pînă la marasm de tine însuţi — ca şi mine. Fraţi. Dar eu prin tine *m-am despărţit de mine:* căci mi-am găsit inima şi găsindu-mi-o *te-am pierdut:* ca soră de asemănare. Tu ai rămas soră cu cel care am fost, iar eu mi-am ispăşit prin tine păcatul de a fi fost atîta vreme *ca tine*. Iată toată drama".

Pentru a afla adevărul, pentru a o cunoaşte, n-are nevoie nici de sinceritățile ei, nici de relatările altora. „N-am nevoie de nimic alt şi altul decît de mine: pînă a nu te întîlni". Ştie că peste cîteva zile se vor revedea, că se va lăsa îmbătat de făptura ei, că vor trăi iluzia că iubirea a rămas întreagă, dar ţine să-i spună sfîşietor de trist şi de resemnat, încercînd o ultimă tentativă de salvare a demnităţii sale rănite: *„În rugăciunea mea nu mai eşti!* În adîncul meu, acolo unde bietul meu lut se întîlneşte cu cerul, a căzut o *stea*. Golul de-acolo nu se mai umple. Acel care *te va iubi de-acum încolo* — iată, vezi cît sînt de realist în sinceritatea mea — în ipoteza că vei ieşi din nou victorioasă din discuţia probabilă (...) e bunul tău frate, cel laş, ipocrit, muiere, complex, instabil, reversibil, fluctuant, în stare să te mintă cu sinceritate, ascunzîndu-ţi

Scanned with OKEN Scanner

spontan tot ceea ce riscă să te indispună şi să te irite, gata să închidă ochii, comod ca un soţ, asupra *umbrelor* tale, prefăcîndu-se că te crede. Înţelegi, Nadiuşa? E îngrozitor. Ai ucis dragostea. Ai scuturat steaua răsărită în rugăciune. Sufletul meu nu mai poate spune către „Tatăl nostru carele eşti în ceruri, păstrează-mi-o pe draga mea Nadiuşa", oricît ar urla trupul meu flămînd „o vreau!" şi oricît ar suspina sufletul sentimental, cel vecin cu romanţele „Mi-e dor de Nadiuşa".

Îmi luminezi *calea omenească* a întoarcerii în lut, cu focul de tine pus unei mari iubiri. Pe mine nu m-ai pierdut, dimpotrivă, m-ai regăsit alături de tine, *ca şi tine*. Ai pierdut însă Dragostea. Îţi spun acestea de pe *ultimul hotar* al izgonirii mele din Rai. Redevin *om* în viaţa cea de toate zilele, avînd în mine dinspre trecutul magic numai moartea unei stele: săraca! Bieţii de noi".

Nu reeditează, oare, într-un sens invers, „personajul" lui Teodoreanu, drama lui Ladima? Eroul lui Camil Petrescu *părea* un învins, prin abdicarea la viaţă, rezultat ultim al unei suite de decepţii, dintre care iubirea pentru o fiinţă inferioară nu era printre cele din urmă. Dar prin comparaţie cu cel de mai sus, Ladima — paradoxal — este totuşi un victorios, incapabil, pînă la capăt, de compromisuri, sancţionîndu-se, prin moarte, pentru permanenta autoiluzionare. El este „un suflet tare". Şi totuşi, cît de apropiat ne este cestălalt, *omeneşte* apropiat, cu această *întoarcere în lut*, zguduitoare prin adevărul ei.

Ce este, de fapt, manuscrisul comentat aici? Un jurnal? Un roman epistolar? Împletirea de adevăr şi ficţiune nu are nici o importanţă, pentru că aspectul biografic este o problemă periferică. Preferăm să-l socotim un document grăitor pentru înţelegerea procesului de creaţie, oferindu-ne posibilitatea pătrunderii în intimitatea lui profundă şi tulburător de complexă. Manuscrisul poate fi socotit o formă intermediară între textul prim, generat de cel dintîi impuls creator şi opera finită, definitivă, o magmă în care se păstrează, de-a valma, elementele componente, urmînd să aibă loc, mai apoi, un proces de cristalizare ultim. Ne îndreptăţeşte să facem această afirmaţie existenţa — în text — a două siluete: pe de o parte Ionel Teodoreanu, fiinţa socială, concretă, *reală*, cel care într-una din seri o va însoţi pe Sora Lup, urmărită de privirile încărcate de regret ale „celuilalt"; pe de altă parte, ca un alter-ego, autorul scrisorii, cu o biografie, deşi asemănătoare pe

Scanned with OKEN Scanner

alocuri, totuşi diferită, *frate* cu Ionel şi Păstorel, detaşîndu-se de ei, apreciindu-i din afară, judecîndu-i cu luciditate. „Aici, de curînd — va spune el — am surprins pe banca siestelor lui Ionel un caiet intitulat *Apele Domniţei, Poemele Domniţei* sau aşa ceva. Am avut indiscreţia să deschid caietul şi să citesc primul vers. Mi-a venit să exclam: Thalassa! aşa cum au exclamat grecii antici cînd au văzut marea (...) Ai izbutit cu Ionel ceea ce-mi recomandai mie: să obţii de la literatura lui geamătul răguşit al sufletului, nu modulaţiile oratorice ale talentului".

Este greu de bănuit cum ar fi evoluat Teodoreanu pe drumul spre o formă ultimă. Este posibil să se fi aflat, în acest moment, în pragul realizării unei opere de nouă factură structurală, mai complexă, asemănătoare *Patului lui Procust*, alcătuind şi el „dosare de existenţă", urmărind într-un mod asemănător celui camilpetrescian autenticitatea.

Indiferent unde încadrăm manuscrisul, el rămîne un document viu, respirînd căldura vieţii, mărturisind reale virtuţi analitice ale scriitorului.

Scanned with OKEN Scanner

VIII LA PORŢILE NOPŢII

În 1965, vorbind despre Ionel Teodoreanu, Mircea Zaciu[1] semnala existenţa unui poet mărturisit, alături de acela, nemărturisit, al unei vieţi întregi, dezvăluit de cinci caiete aflate la Biblioteca Centrală de stat din Bucureşti. Studiul său venea să corecteze o afirmaţie mai veche a lui Marin Bucur[2], cel care publicase cinci poezii ale lui Teodoreanu, socotindu-le „aparţinînd unicului volum de versuri rămas în manuscris". Mai tîrziu, Al. Oprea[3] şi Diana Cristev[4] transcriau în *Manuscriptum* alte versuri inedite, pentru ca apariţia, în 1971, a volumului postum de poeme *La porţile nopţii*, să dezvăluie, cu o forţă copleşitoare, dimensiuni necunoscute ale scriitorului. Acestea se întrezăreau, de fapt, din întreaga sa creaţie, deoarece înclinaţia poetică, lirismul structural, fuseseră de nenumărate ori remarcate de către comentatorii prozei sale. Mai mult decît atît, în ultimele romane, *Tudor Ceaur Alcaz*, *Hai-diridam* şi *La porţile nopţii*, el insera numeroase versuri madrigaleşti sau graţios elegiace. Procedeul putea să pară nu „o voce" a propriei făpturi, ce se dorea auzită, ci, mai degrabă, semn al destrămării epicului, iar versurile creeau impresia că au un rol funcţional formal, pentru a fortifica o operă anemiată narativ[5]. O poezie precum *Cască Doamna*, publicată încă în 1940 în *Viaţa românească*, era superficială şi exterioară, lipsită de orice vibraţie, neglijenţele formale şi graba fiind vizibile, precum şi inaptitudinea lui Teodoreanu pentru cronica ritmată, aşa cum o iniţiase la noi A. Mirea şi cum o dusese la desăvîrşire George Topîrceanu.

Volumul postum ne apropie, în schimb, de o arie a creaţiei lui Ionel Teodoreanu surprinzătoare prin patetismul ei, prin tonalitatea gravă. Nicăieri în paginile scrise anterior n-au vibrat mai dureros coardele sufletului său şi eul liric se conturează acum în întreaga şi tulburătoarea sa complexitate. Poetul se mărturiseşte direct, în confesiuni dramatice, zbuciumate, care şi-au găsit forma cea mai proprie de organizare poematică într-o prozodie liberă, cu versuri ample sau concentrate, în ritmuri variate şi imprevizibile.

Scanned with OKEN Scanner

La porțile nopții ne dezvăluie o sensibilitate modernă, o conștiință neliniștită, ce-și pune chinuit întrebări asupra sensului existenței, ce-și recapitulează, înfrigurat, biruințele și înfrîngerile și care, mai ales, trăiește acut și sfîșietor sentimentul morții apropiate și inevitabile. Peste pagini, plutește o tristețe copleșitoare, izvorîtă din înstrăinarea de o lume cîndva atît de apropiată și în care poetul nu se mai regăsește, orice putință de comunicare fiind retezată.

Și deodată m-am oprit;
Eram ca turnul stafiilor
Năruit,
Hîit,
Bătut de crivăț,
Bîntuit.
Tu, lume rea,
Ai fost odată și a mea;
Mai ești?
Sau ai rămas închisă pentru mine ca o carte de povești?
Căci iată, îi chemam,
Dar oamenii nu mă vedeau în răni.
Ca un apus de soare-n mărăcini. Așa eram.
Ei toți treceau.
Trăiau
Și se grăbeau,
Nemaiavînd timp și să vadă
Coșmarul pe aceeași stradă.
Atunci, atît de singur, că simțeam și umbra că mă doare
Nu am urlat pustiitor
Ci am întins mîna spre soare,
Dar soarele s-a răsucit cu-atîta aprigă mînie,
Că deodată noaptea s-a lăsat pe lumea mea.
Cum? Nimeni nu mă vrea?

(Paria)

Vidul se înstăpînește treptat iar solitudinea și declinul devin obsesii angoasante. Ne aflăm în prezența unui cîntec al suferinței și deznădejdii omului, cînd nimic și nimeni din jur nu-i mai este prielnic. Tensiunea generatoare a lirismului își are punctul de plecare în confruntarea a două vîrste, obiective și, în același timp, interioare; un trecut fremătător de viață, acela al copilăriei și adolescenței trăite plenar, neînfrînat, într-o exuberantă vitalitate, al maturității creatoare,

Scanned with OKEN Scanner

stînd sub semnul generozității, al dăruirii — și un prezent în care poetul pendulează între o resemnare îndurerată și spaima de neant.

Sîngele inimii mele, venită cu semn și solii din genună,
A curs gîlgîind de viață,
Ducînd tuturor în dar preacurată și bună furtună.
Oh! Nu m-am cruțat.
Cu nemiluita m-am dat.
Ci, iată, acum mă simt vechi și uscat.
Inima mea legendar răsărită cu pîlc de vîntoase și taine,
Dinspre furtuni către om,
E cuprinsă și strînsă-n noian fumuriu de omizi,
Ca toamna-n paragini de moartă grădină un pom,
Învins,
Despuiat,
Uitat....

(Elegie)

Între cele două planuri temporale nu mai pot fi țesute nici un fel de punți de legătură, pentru că un gol imens le separă, iar jocul, amintirea, visul, nu mai funcționează terapeutic, așa ca altădată. Eforturile de întoarcere spre universuri asfințite stau sub semnul zădărniciei și o oboseală fără leac face imposibile reconstituirile, sau le pune și pe acestea sub tirania gîndului dispariției ori, și mai dureros, distanța în timp a șters contururile lumii de odinioară, așezată sub semnul întrebării ea însăși, într-atît îi pare de străină.

Unde-i calul alb al tinereții fără moarte?
Unde-i paloșul viteaz?
Unde-i povestea?
Eu nu știu.
Ca și fîntîna, apa mea nu are ciutură,
Nici luciu.

Zvîcnesc ca ciungul cînd avîntă brațe care nu-s:
Și nu apuc decît durerea de-a nu prinde. (...)
Sau poate nici n-a fost nimic — nimic.
— O, inimă cu vînturile mării! —
Decît sub pleoapele unde acum
E noaptea văzului,
Nu știu.

(Fum negru)

Scanned with OKEN Scanner

Devenim, prin lectură, părtaşi la intense combustii interioare, ale celui obsedat de moartea pe care o simte aproape, preludiată de boală şi degradare biologică, pe care o aşteaptă, ca pe o izbăvire dintr-o îndelungată şi prelungită umilire a făpturii trecute, aceea a unei vitalităţi aproape păgîne, pe care o invocă, dintr-o sfîşietoare şi îndurerată sete a stingerii, spre a pune capăt spaimei de necunoscut.

Mamă, mi-am pierdut pămîntul
Dă-mi-l tu pe-al tău.
Odinioară, cînd eram copil şi mă descopeream în somnul
cu vis rău,
Ca pogorîtă din minunile cu raze ale luminii
Mîna ta mă învelea
Redîndu-mi somnul.
Mamă, învelește-mă cu țărînă!

(Străinul)

Sau în altă parte, în aceeaşi tonalitate:

Cum să nu fiu sfîşiat, O! luceafăr al serii
Cînd stau bîntuit pe treptele negre — ale nopţii,
În vînturi şi stea căzătoare,
Sub toamna în goarnă de stingeri şi zbor de cocoare,
Cu mîna întinsă cerşesc peste ani
Odihna eternă a morţii,
A morţii care mă creşte spre ea în pădurea crengilor sale funebre

(Elegie)

Apelurile repetate la un „ce" salvator din această anxietate existenţială se soldează cu tot atîtea înfrîngeri. Divinitatea, căutată înfrigurat şi inutil şi de Arghezi, rămîne ascunsă şi îndoielnică.

Iar tu, multchematul, slăvitul,
Mire-aşteptat al mireselor nopţii din suflet
Cupolă de raze-al speranţei,
Nu eşti decît piscul din cer al fricii mele de moarte.

Făpturile odinioară ocrotitoare, ale bunicilor, părinţilor sau a unei iubiri asfinţite aparţin aceluiaşi univers insondabil. Sufletul vechi îşi caută trecutele tipare, însufleţeşte cu ardoare trecutul, reînvie exploziile de viaţă şi belşug ale naturii dezlănţuite, pentru ca, într-un astfel de cadru altădată stimulator, să-şi regăsească adevăratele dimensiuni, acelea ale copilăriei

Scanned with OKEN Scanner

și tinereții. Pe plan oniric, totul este posibil, dar deîndată ce, printr-o mișcare de translație bruscă, se trece la prezent, imaginea lumii încîntătoare, mirifice, dense în frumusețe se întunecă, decorul intră în ruină, iar poetul se surprinde, din nou, „singur, amar și pustiu", „Pe cînd în codri cresc înalt sicriele / Și scîrție . . ."

Așa ca în întreaga operă a lui Teodoreanu, metafora, prezentă în multiplele ei forme, rămîne modalitatea favorită, potențînd încărcătura emoțională a volumului. Poezia primelor pagini, emblematică, prin cumulul de interogații rămase deschise, pune întreg cuprinsul sub semnul acelorași „întrebătoare tristeți", cum ar fi spus Blaga.

Am ajuns? Mi-s tălpile sînge
De-atîta pustie de cale.
Stau frînt, așteptînd pe prag de prăpastie în umeda vale.
Nici pisc. Nici stea. Nici vultur. E tare —
Ntuneric. Nimic nu răsare: nici licăr, nici zare.
Ce vuie-n adîncuri? Tăcerea? Prăpădul? Ori zvon de urale?
O, Tată-al speranței, te-ntreb, Tu răspunde-mi:
Sînt Porțile Nopții? Sau Porțile Tale?

Remarcabilă este dispoziția fantastică a lui Ionel Teodoreanu de a crea lumi de coșmar, o atmosferă de spaimă, o ambianță terifiantă. Refugiat în oniric, căutîndu-și acolo un liman izbăvitor, este năpădit și aici de forțe angoasante, ostile, reîntorcîndu-l spre același gînd obsedant al morții. Astfel de viziuni sînt introduse în poeme, de cele mai multe ori, printr-o notație succintă, axată pe verbe la imperfectul indicativului, menite să prefigureze metafora amplă, arborescentă, pe care o dezvoltă apoi insistent. Elementele sale de recuzită nu sînt foarte numeroase, uneori se repetă, utilizate în contexte diferite, însă tocmai reluarea lor obsesivă accentuează conturele unei viziuni bine articulate. Romantic încă din miniaturile lirice ale începuturilor literare, poetul apelează și peste decenii la procedeul identificării peisajului cu o stare sufletească și viziunea sa realizează paralelisme de mare sugestie între natură și lumea sa lăuntrică. De obicei, poetul realizează o imagine concretă, dezvoltată în toate elementele sale, cu o atenție sporită la precizia de detaliu, pentru a încheia cu evenimentul sufletesc dus în paralel. Poemul *Eu-împărat*, antologic, este un cîntec al anotimpurilor, în deplină consonanță cu peisajul interior. Imagismul luxuriant, spectacolul

Scanned with OKEN Scanner

naturii notat într-o frenezie cromatică impresionantă, alegoria fastuoasă sînt cîteva trăsături susținute de o retorică romantică avîntată. Din unele poeme răzbat ecouri folclorice (*Balada Doamnei* asimilează creator tonalități mioritice), umbrele lui Blaga, Arghezi sau Bacovia sînt uneori pe aproape, veghind însă un cîntec elegiac ce-și are propria marcă, de neconfundat.

Aflat în anii de cumpănă, presimțindu-și moartea, cel care timp de trei decenii și mai bine se dăruise neistovit scrisului, are conștiința datoriei împlinite, cea a „înaltei solii" ce-i fusese hărăzită. El își autodefinește creația metaforic, dar exact, surpinzîndu-i liniile de forță într-un desen grațios și plin de adevăr.

Deși bîntuit de arderi cumplite,
Eu nu am sporit cenușile vremii.
Ascultîndu-mi urzelile scripcii cu jar de garoafă în strună,
Dinții fecioarelor au sclipit și mai albi;
Ochii tristeții din lume i-am înălțat cu speranță spre inimă, înviorîndu-i
Ca mîna copiilor prinsă pe sfoara întîiului zmeu, zbîrnîit în azur.
Bătrînii, ca vinul oprit în clondire cețoase
Atunci cînd din purpura viei pornește păgînă poruncă,
Și-au întîlnit tinerețea: prin clocotul mustului meu.
Iar fruntea de lut apăsat a omului greu truditor prin pădurea zilelor vieții,
Simțind înstrunarea din cer aprilin a cocoarelor,
S-a înălțat cu uitare de sine, sunînd în azur ca și ele prin creșterea mea.
Numai flacără dreaptă și limpede-am fost în lampa cea mare
Dar arderea mea luminoasă n-a dat funingini.

(Tîmpla mea visătoare s-apleacă mîhnit)

Cuvîntul-cheie al vocabularului lui Ionel Teodoreanu în acest volum pare a fi cuvîntul *inimă*, investit cu multiple semnificații, dar revenind ca un lait-motiv. Numai gîndul că citățm abuziv ne împiedică să urmărim drumul acestui cuvînt, spre bucurie ori geamăt îndurerat, spre chiot al tinereții sau plîns al apusului.

După cum în romanul *Golia* viața eroului era prefigurată pînă în amănunt de romanul Veronicăi Hartular, tot astfel

Scanned with OKEN Scanner

este tulburătoare coincidența dintre sfîrșitul lui Ionel Teodoreanu și straniul *Joc de iarnă:*

Ai cui sînt? Ai mei?
Genunchii aceștia grei?
Iată-mă alb ca o navă în ceață,
Ivit în oglindă, față în față.
Cine e omul acesta nins?
M-am scuturat de omăt,
Dar nimic nu cădea fumuriu
De pe ființa nălucă, pe pragul pustiu.
Eram eu — nu nins —
Singur, bătrîn, învins.

Neauzit de încet,
Moartea clădise din mine un om de omăt.

În 3 februarie 1954, în ziua cînd cei doi gemeni împlineau 33 de ani, o sincopă cardiacă a oprit inima, ostenită de boală și de spaimele morții, a aceluia care simțise de la o vreme că ea începe a bate

.....a plecare.
Dar solemn ca tactul de ursită a lui Beethoven
Dintr-a cincea simfonie.
Voi intra poate curînd în cufărul sortit
Al ultimei călătorii din mine
Care mă va duce sub o cruce,
Albăstrit de fumul de tămîie,
Nemaideschizîndu-se.
Iar pe deasupra lui Ion — apusul
Vara și călătoriile —
Vor trece peste amintirea lui în stingere
Spre alte veri
Și alte umbre.

Scanned with OKEN Scanner

IX. IONEL TEODOREANU ŞI TEATRUL

Printre conducătorii de prestigiu pe care Teatrul Naţional din Iaşi i-a avut de-a lungul unei frumoase şi rodnice existenţe, alături de C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, M. Sadoveanu, C. Topîrceanu sau Iorgu Iordan se numără şi Ionel Teodoreanu. Sînt cunoscute însă mai puţin aspectele concrete ale activităţii sale în acest domeniu, peste care, adeseori, se trece în grabă. Ele au fost semnalate şi urmărite mai detaliat de Const. Ciopraga[1]. N. Ciobanu, prefaţatorul unei ediţii a *Medelenilor*, în tabelul cronologic care precede romanul, notează, în dreptul anului 1933, doar că prozatorul este, „pentru scurt timp", director al Teatrului Naţional din Iaşi[2]. De fapt, este vorba de trei ani şi mai bine, în care tînărul şi de acum consacratul romancier, mînat de dragostea şi dorinţa de înălţare a artei, se dăruieşte cu pasiune teatrului, fără să aibă o pregătire specială pentru aceasta, dar ştiind să se înconjoare de colaboratori preţioşi şi cu experienţă.

Numit membru al Consiliului de administraţie al teatrului printr-un decret din 21 iulie 1930, iar cîteva zile mai tîrziu, în urma propunerilor făcute de M. Sadoveanu şi Iorgu Iordan, ales în unanimitate preşedinte al acestui consiliu, funcţie similară cu aceea de director, el desfăşoară, pînă în noiembrie 1933, o activitate poate mai puţin spectaculoasă, dar plină de răspundere şi cu rezultate remarcabile.

Consultarea Fondului Teatrului Naţional, aflat la Arhivele statului din Iaşi, precum şi urmărirea cîtorva periodice ale vremii (*Rampa* şi *Opinia*) ne fac cunoscut efortul său de a duce mai departe, în anii de restrişte, făclia nobilelor tradiţii ale instituţiei ieşene.

Directoratul său coincide cu o perioadă grea, aflată sub semnul crizei economice generale. Societatea dramatică ieşeană se transformase în regie autonomă, potrivit noii legi a teatrelor şi operelor române, din iulie 1930. Nesprijinit de stat, consiliul administrativ al Teatrului Naţional din Iaşi — format din M. Sadoveanu, Demostene Botez, Al. O. Teodoreanu, P. Bogdan, I. Iordan, I. Florescu, I. C. Damira, Al. Ghiţescu,

Scanned with OKEN Scanner

C. Hnidei și noul director — se străduiește să facă față cheltuielilor prin mijloace proprii, fără a izbuti întotdeauna. În 1931, proiectul de buget pe următorul an prevede 300.000 de lei pentru furnizori și creditori neachitați. Deficitele vor fi acoperite — în urma refuzului Direcției generale a teatrelor de a interveni — nu din visteria statului, ci din aplicarea unei curbe de sacrificiu asupra salariilor personalului artistic. În 1933, un cronicar dramatic notează cu amărăciune că „la început, parcă teatrul ar fi fost pus sub controlul experților financiari: curbe, reduceri, suprimări"[3]. Tot atunci, se discută adeseori în Parlament problema desființării teatrelor de provincie, din cauza nerentabilității lor.

Sînt ani în care părintele literar al Olguței se războiește cu cifrele și cu oamenii, încercînd, de pildă, să-i convingă pe membrii consiliului administrativ că o prevedere de 900 de lei în plus în buget la veniturile spectacolelor „implică un adevărat romantism bugetar, susceptibil de a fi răsturnat de realitate, căci, într-adevăr, vremurile de astăzi nu justifică, în ce privește cîștigurile teatrelor, nici un fel de optimism"[4]. Și, cu toate aceste greutăți materiale, direcția anunță tot acum că s-au pus la dispoziția tineretului școlar 60 de locuri gratuite la spectacolele de sîmbăta, 40 la matineele de duminica, iar în cazul în care doritorii ar depăși numărul fixat, li se oferă locuri cu reducere de 50%[5].

Preocuparea de a grupa în jurul acestui focar de cultură un public cît mai larg, precum și conștiința înaltei meniri a teatrului sînt constante la Teodoreanu. În 1931, anunțînd concetățenilor reducerea prețurilor biletelor, le adresează un vibrant apel, exprimîndu-și „trufașa nădejde că în Capitala Moldovei arta nu este un lux menit să îndestuleze apetitul de distracție al celor care uzuresc (sic), ci o imperioasă nevoie de hrană sufletească (...). Pornind de la premisa acestei nădejdi, Direcția Regiei Autonome socotește că teatrul trebuie să fie accesibil tuturor claselor sociale, nu numai fracțiunilor (....). În aceste vremuri grele — încheie Teodoreanu — măcar din punct de vedere al prețurilor să nu se poată spune că, în Capitala Moldovei, arta a devenit un lux — ci, cel mult, să se poată striga sus și tare că în orașul Junimii, amatorii de artă au devenit un lux"[6].

Grija și respectul pentru public îl determină să precizeze într-un interviu cerut de *Rampa*, la scurtă vreme după instalarea sa ca director, că intenționează să nu-l trateze pe spec-

Scanned with OKEN Scanner

tator „ca pe un cobai de experienţă, inoculîndu-i o literatură dramatică produsă mai mult cu creierul decît cu plenitudinea instinctului creator. Voi căuta — spune el în continuare — să joc piese susceptibile să placă publicului, dar nu prin elemente afrodisiace ce le-ar conţine, ci prin dinamismul şi viaţa din ele"[7].

Într-adevăr, repertoriul anilor 1930/1933 este, pentru cel care-l urmăreşte astăzi, surprinzător de bogat şi dens, vădind gustul artistic sigur al directorului, precum şi pasiunea pentru teatru a unui colectiv omogen şi de înaltă clasă.

Întrebat în 1931 de un ziarist care îi este dorinţa cu care întîmpină noul an, Teodoreanu mărturiseşte că visează „un scriitor român (care), aruncîndu-şi ochii pe formidabilele zăcăminte de ridicol social din jurul nostru, să facă o piesă de teatru care să fie echivalentul Cucoanei Chiriţe, de pildă, şi să binevoiască să mi-o trimită"[8]. Aspiraţia spre un repertoriu original stă în centrul atenţiei sale, în spiritul tradiţiei întemeietorilor Teatrului Naţional.

Printre reuşitele anilor în care la conducerea Teatrului se afla autorul *Medelenilor*, se înscriu: *Baba Hîrca* de Matei Millo — cu C. Ramadan în rolul titular, *Chiriţa în provincie*, în care excelează de pe atunci Miluţă Gheorghiu, *Schiţe*, *O scrisoare pierdută* şi *O noapte furtunoasă*, în regia lui Ion Sava şi sub direcţia de scenă a lui Aurel I. Maican, *Muşcata din fereastră*, *Doamna lui Ieremia* (de N. Iorga), *Domnişoara Nastasia*, prezentată publicului ieşean sub directa supraveghere artistică a lui G. M. Zamfirescu, venit în 1933 la Iaşi, sau *Viforul*. Cea din urmă trezea în mod deosebit entuziasmul lui Teodoreanu, care o considera cheia de boltă a întregii creaţii a lui Delavrancea, datorită adîncimii şi complexităţii umane a lui Ştefăniţă, precum şi muzicalităţii textului, ce, în unele „coruri verbale" ale dialogului, se apropie de cantatele lui Bach[9].

Demn de reţinut este faptul că tînărul director al teatrului, în ciuda interesului său pentru un repertoriu autohton, nu va sacrifica niciodată criteriile valorii sociale şi estetice unei simple etichete naţionale. Cu un ton bătăios, el precizase, încă de la numirea sa în fruntea Naţionalului ieşean: „Cu dreptul pe care mi-l dă legea, voi căuta să cedez cu nimic (sic) acelor făţărnicii odioase, practicate în unele teatre sub denumirea pompoasă de propagandă culturală naţională, adică să joc piese proaste autohtone, sub pretext că încurajez literatura

Scanned with OKEN Scanner

dramatică originală și că deprind publicul să gîndească și să se exprime românește. Literatura proastă nu face bine nimănui și toate propagandele zise naționale care s-au folosit de un prost material artistic au însemnat cel mai activ rău și pentru scriitor, și pentru public"[10].

Aceeași sigură orientare se face simțită și în fixarea repertoriului din literatura dramatică străină. Ea este bine reprezentată prin piese de rezistență ale creației universale. Se joacă astfel *Burghezul gentilom*, *Avarul*, *Noaptea regilor*, *Macbbeth*, *Femeia îndărătnică*, *Rața sălbatecă*, *Henrich al IV-lea*, *6 personaje în căutarea unui autor*, *Azilul de noapte*, *Unchiul Vanea*, *Profesorul Storițîn* și altele. Este adevărat că se pun în scenă și piese care nu ne mai spun astăzi nimic, dar, așa cum explica și un cronicar al timpului, ele erau necesare „ca să mai creeze și puțin „vad" la Naționalul nostru, în ultimul timp atît de ocolit de masa publicului spectator"[11].

Printre izbînzile perioadei de care ne ocupăm, se numără turneul din 1930, de 30 de zile, prin Moldova, cu piesele *Chiriția în provincie*, *Kir Zuliaridis* și *Iluzia fericirii* și, mai ales, acela de 10 zile, întreprins în primăvara lui 1931 de Teatrul Național, la Timișoara. Poate că, într-un fel, Teodoreanu însoțind trupa va fi vrînd să refacă, peste ani, un drum al bunicului său, Gavril Muzicescu. Reprezentațiile corului Conservatorului ieșean, conduse de acesta în 1890, stîrniseră odinioară, în capitala Banatului, un val de entuziasm.

Și acum, în săli arhipline, repurtînd succese răsunătoare, se joacă seară de seară *Chiriția în provincie*, *Ploaie*, *Pottarsch și Perlmutter*, *Acela care primește palme*, *Burghezul gentilom* și *Iluzia fericirii*. După reîntoarcerea acasă, directorul teatrului publică o suită de cinci articole, intitulată *Hronicul stagiunii Timișoara*[12]. Sînt pagini avîntate, pline de bucuria reușitei depline, de mîndria că, la sute de kilometri, ansamblul a fost ambasadorul artei moldovene, reușind să încînte un public pentru care „Iașul era doar o corabie-fantomă a trecutului; cunoșteau mulți intelectuali semnificația dominatoare a vechiului Iași pentru promovarea culturii românești. Dar Iașul de astăzi exista pentru ei mai mult geografic, însemnînd o mască împietrită a trecutului, nu un obraz viu al prezentului. Știau mai toți că Iașul de astăzi e orașul în care scrie fluvial Sadoveanu, orașul în care se înalță ca o alee de plopi cugetarea profesorului Ibrăileanu în lumina de lună a lui

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu — atît". Şi înaintea celui dintîi spectacol, contrariat că publicul venise atras mai mult de renumele romancierului, directorul a evocat înfiorat „parfumul melancolic", „paragina materială" şi „înaltul avînt spre artă" al Iaşului. Turneul la Timişoara a însemnat o reală izbîndă şi pentru că a reuşit să atragă un mare număr de spectatori de naţionalitate străină, „care, deşi nu cunosc limba română, vin ca la un bun film sonor, să admire montarea şi mimica interpreţilor. Aceasta înseamnă succes — conchide Teodoreanu. Desfiinţarea *în artă* şi *prin artă* a graniţelor naţionale, sociale şi politice"[13].

Critica timpului este în unanimitate de părere că ansamblul ieşean aducea în spectacole o interpretare impecabilă. Faptul este explicabil, cînd ne gîndim că, în acel moment, Teatrul Naţional reunea forţe actoriceşti de prim rang, pentru a-i aminti doar pe George Popovici, Miluţă Gheorghiu, Margareta Baciu, Any Braeschi, N. Subă — rămaşi credincioşi teatrului care i-a crescut — sau Constantin Ramadan, Al. Ghiţescu, Şt. Ciubotăraşu, Tudor Călin, soţii Moruzan, Athena Marcopol, plecaţi mai tîrziu la Bucureşti, dar formaţi la şcoala teatrală ieşeană.

Aceştia sînt şi anii deplinei afirmări a celor „trei muşchetari", „truditori nevăzuţi", „salahori din umbră", cum îi numeşte Teodoreanu, într-o amicală şi caldă pagină[14], pe directorul de scenă Aurel I. Maican, sosit în 1928 la Iaşi, cînd a debutat cu *Sonata Kreutzer*, pe tînărul atunci regizor Ion Sava, adus în capitala Moldovei în 1931 de cel dintîi şi lăsat urmaş, după plecarea sa la Bucureşti, în 1933, şi pe talentatul pictor scenograf Th. Kiriacoff — trinitate de prestigiu în istoria teatrului românesc.

După această prezentare generală a activităţii de director a lui Ionel Teodoreanu, se pune întrebarea dacă putem vorbi la el de existenţa vreunei concepţii despre teatru. Fără să şi-o fi exprimat în scrieri de sine stătătoare şi extinse, asemeni lui Camil Petrescu, excelent teoretician, dublîndu-l pe dramaturgul de marcantă originalitate, credem că ea există şi poate fi reconstituită din unele articole, înmormîntate în periodice uitate, fie, mai ales, cu ajutorul unor „foi calificative" — material inedit, descoperit de noi în Arhivele statului din Iaşi (Fondul Teatrului Naţional). Este vorba de caracterizările pe care directorul avea obligaţia să le întocmească actorilor şi în redactarea cărora el preciza că „nu va cruţa nici o susceptibilitate, spunînd adevărul fără perifrază"[15]. Într-adevăr,

Scanned with OKEN Scanner

paginile amintite se înscriu în perimetrul acetei rigori. Analizînd cu severitate şi competenţă jocul actoricesc al unor societari, „oameni cumsecade dar care nu au nimic comun cu arta dramatică“[16], Teodoreanu aduce o judecată sigură în aprecierea artei, punînd la baza observaţiilor sale criteriul realist al confruntării cu viaţa. Influenţa lui Ibrăileanu, admirator al lui Caragiale pentru concurenţa pe care o făcea stării civile cu personajele sale, este vizibilă. Tînărul prieten al profesorului ieşean porneşte şi el în judecata de valoare de la impresia de viaţă pe care literatura în general şi teatrul în special trebuie să o ofere. Întrebîndu-se ce anume conferă unor personaje viabilitate, el conclude că este „acel relief vital, care dă creaţiunilor literare putinţa să-şi imprime fiinţa în viaţa socială, violînd legile naşterii fiziologice“[17].

În spiritul acestei convingeri, după un izbutit spectacol, I. Teodoreanu este îndreptăţit să remarce cu satisfacţie că: „a doua zi, Chiriţa lui Alecsandri, în jurisprudenţa scenică a lui Miluţă Gheorghiu, *exista social* (subl. autorului) în Timişoara, provocînd zîmbete, comparaţii, amintiri, recapitulări şi zeflemele chiriţiste la adresa Chiriţelor bănăţene, atunci descoperite şi considerate ca atare de cei care-o văzuseră pe a lui Alecsandri, magnifică de ridicol impermeabil şi vitalitate agresivă pe scena noastră. (...) Asta înseamnă succes autentic pentru o creaţie scenică; să depăşească rampa, purtată de galopul glorios al aplauzelor, dar să nu se limiteze la acest motor exuberant şi efemer (...) ci, întrecîndu-l, să răzbată în viaţa cea de toate zilele a unei colectivităţi umane şi să trăiască într-o tipicitate trainică“[18].

Acelaşi primat al veridicităţii îl face să respingă jocul unei actriţe care nu se ştie mişca pe scenă, avînd „o vocaţiune imperioasă spre neclintire, spre staţionare, incompatibilă cu mobilitatea caracteristică vieţii“[19]. Altă dată, observînd la un actor o anume rigiditate psihologică ce-i interzicea adaptarea la rol, făcîndu-l să fie mereu acelaşi, invariabil, directorul îi reproşează că „îmbracă haina unui rol, vorbele acelui rol, dar sufletul acelui rol, ritmul său specific nu le poate îmbrăca. Adică poate să îmbrace accesoriile exterioare ale unui rol, dar principalul nu. Prin aceasta, rolurile jucate de domnia-sa nu sînt create, nu trăiesc, n-au tipicitate nici specific“[20].

Interesantă ni se pare distincţia pe care Teodoreanu o face — tot pe o asemenea „foaie calificativă“ — între meşteşug actoricesc şi talent. Cel dintîi este „acea comportare în rol

Scanned with OKEN Scanner

alcătuită nu din invenţiuni proprii, ci din procedee prestabilite, care pot da într-o măsură iluzia creaţiunii spectatorilor mai puţin exigenţi şi clarvăzători"[21]. Talentul de a da viaţă efectivă unui rol este o sinteză de însuşiri multiple, solicitînd plenar personalitatea creatoare. Acestea sînt: „debitul cursiv, clar, cald, vibrant, care depăşind rampa, intră în sufletul spectatorilor, cîştigîndu-i, subjugîndu-i (...); gestul adecvat vorbei, care sincronic cu ea o sculptează plastic, mărindu-i efectul, diversificîndu-i-l (...); mimica vie, care în clipele de tăcere comentează vorbele şi actele protagoniştilor oglindindu-le activ, sau prelungeşte sensul vorbei debitate, nuanţînd-o plastic (...); accentele spontane, ţîşnite din reflexele puterii creatoare, care valorifică în ochii şi sufletul spectatorilor textul pieselor, dîndu-i înţelesuri care scapă lectorului acelui text"[22]. Observaţiile sînt subtile şi ele concentrează o adevărată lecţie de măiestrie interpretativă.

Gestul, mimica, rostirea replicilor cu o anume şi nuanţată intonaţie, sînt elemente ale jocului dramatic pe care le urmăreşte cu atenţie, observînd, de pildă, că un actor „e stîngaci pe scenă, lipsit de dezinvoltură, dînd o penibilă impresie de dresaj imperfect, de intimidare caracteristică novicilor, de necontenită ratare a fiecărui gest, a fiecărei vorbe"[23], lăsînd să se strecoare în replică ticurile sale particulare, necerute de rol.

Valoroase pentru reconstituirea profilului complex al lui Teodoreanu în această calitate de director al teatrului sînt şi „foile calificative" pe marginea activităţii desfăşurate în mai multe stagiuni de Miluţă Gheorghiu[24] şi C. Calmuschi[25], actori deosebit de dotaţi; aprecierea acestora, entuziasmul său fără echivoc, îi prilejuiesc nu doar o sumară caracterizare, cerută de necesităţi de serviciu, ci şi fine observaţii pe marginea registrului larg de care aceştia dispuneau pentru obţinerea efectelor comice, — precum şi competente analize ale unor personaje ca Guliţă şi Chiriţa, interpretate fără reproş de cei doi. Plăcerea cu care întîrzie asupra amănunţirii psihologiei copilului, a reacţiilor sale adecvate, ne reaminteşte pe romancierul care a excelat în crearea unor siluete infantile memorabile în literatura noastră.

Convins că teatrul trebuie să fie şi o înaltă şcoală de limbă românească, Teodoreanu sancţionează cu asprime accentul deformat, dicţiunea defectuoasă a unui societar. „Rostite de domnia-sa vorbele se moaie, se topesc, îşi pierd conturul sonor românesc, capătă un contur străin straniu, cu atît mai insolit

Scanned with OKEN Scanner

cu cît apare pe scena unui teatru național, care trebuie să fie, măcar din punct de vedere al limbii, un adevărat „fagure de miere". Astfel, cel pe care-l observă „calcă cea mai proeminentă obligațiune a unui actor: anume aceea de a cunoaște și a vorbi impecabil limba țării căreia aparține *Teatrul Național* (subl. autorului) pe a cărui scenă joacă"[26].

În selectarea unui actor, îl preferă pe cel capabil să interpreteze roluri multiple, deși poate nu printre aceștia se găsesc talentele cele mai pure. Starea materială precară a teatrului îl face să nu se poată îndrepta spre elemente proeminente, dar specializate pînă la unilateralizare într-un anumit gen de roluri, fiind obligat să opteze în favoarea artiștilor cu variate disponibilități.

Teodoreanu pretinde tuturor o perfectă sincronizare în spectacol, o contopire a individului cu ansamblul. Îl nemulțumește, de pildă, jocul unei actrițe la care „vorbele debitate dau impresia de recitare automată, mașinală, care nu angajează decît memoria domniei-sale, ceea ce-i interzice participarea efectivă la acțiunea protagoniștilor scenici, izolînd-o într-o stare de monolog arbitrar, dăunătoare ansamblului"[27].

Ilustrativă pentru seriozitatea, munca și disciplina pe care o pretindea actorilor este o adresă oficială a directorului, aflată în Fondul Teatrului Național, pe care o citățm integral: „Avînd în vedere că la premiera piesei *Vălul fericirii* de Clemenceau rolurile în genere erau atît de puțin știute încît șoapta sufleurului devenise un glas care participa cel puțin tot atît de direct la desfășurarea acțiunii ca și glasurile actorilor efectiv; avînd în vedere că din această cauză piesa a fost jucată cu o lentoare de nimic alta justificată decît de necunoașterea textului; avînd în vedere că aceasta este o gravă abatere de la obligațiile contractuale, toți cei care s-au făcut vinovați vor primi cuvenita mențiune în foile calificative. Iar drept pedeapsă și spre îndreptare dispunem să se facă pînă la reprezentația următore a piesei, mai multe repetiții de text, ultima avînd caracterul unui examen"[28].

În ciuda acestei severități — cu care îi avertizase de la început pe toți cei care crezuseră că tinerețea sa va fi un gir al îngăduinței și lipsei de exigență, Teodoreanu a fost puternic legat de colaboratori. Mărturii ale căldurii și omeniei sale sînt numeroase: amintitele rînduri închinate colectivului plecat în turneu la Timișoara, schițe de portret care depășesc limitele unei simple cronici dramatice, fixîndu-se în veci-

Scanned with OKEN Scanner

nătatea unei noi, astăzi, *Mese a umbrelor;* scrisoarea adresată în 1931 prefectului, prin care solicita — și răspunsul era favorabil — eliberarea unui pașaport pictorului Th. Kiriacoff, care dorea să plece în Franța „pentru a pregăti din punct de vedere decorativ și pictural noua stagiune a Teatrului Național din Iași"[29]; pateticele pagini închinate lui Vasile Boldescu, actorul care, la bătrînețe, părăsea teatrul mai sărac decît venise, după o dăruire de cîteva decenii[30]; acel admirabil „eseu de psihologie a artei" (cum îl numește pe bună dreptate, descoperitorul lui), prilejuit de talentul adînc al actorului Tudor Călin[31]. Pagini lirice, aici, mai mult decît oriunde, îl regăsim pe Ionel Teodoreanu, scriitorul care ne-a încîntat adolescența.

Credem că cele de mai sus lărgesc unghiul sub care era privită pînă acum opera lui Teodoreanu și mai ales că modifică substanțial imaginea noastră despre acest scriitor, punînd în lumină aspecte noi, demne de atenție; se conturează astfel, sub ochii noștri, tot mai pregnant, portretul unui creator major, de preocupări largi și variate, între care cele de adîncă și sobră cugetare teoretică își găsesc locul cuvenit. Fără ca în acești trei ani de directorat să-și fi încetat munca în avocatură sau aplecarea asupra paginilor pentru a da la lumină un nou roman (*Fata din Zlataust* apărea în 1931, iar *Golia* în 1933), Teodoreanu a desfășurat, în cadrul Teatrului Național, o activitate care-l face demn să stea alături de iluștrii săi înaintași.

În 2 decembrie 1933, el anunță consiliul de administrație al teatrului că a demisionat irevocabil, urmînd ca toate problemele să fie rezolvate, pînă la numirea unui nou director, de M. Sadoveanu. Foarte curînd, tot în decembrie, este numit la conducere G. Topîrceanu. Dar directoratul său va fi de scurtă durată, pentru că în 12 martie 1934 este înlocuit de Emil Serghie.

Scanned with OKEN Scanner

X OPINII LITERARE

Pentru cei mai mulţi dintre cititorii lui Teodoreanu, „milionarul de imagini", cum îl denumea un contemporan[1], rămîne doar un romancier, plutind în zbor larg pe zarea incertă dintre epic şi liric, nepreocupat de definirea artei, de descoperirea sensului şi mecanismului ei interior.

O astfel de viziune limitată îşi are rădăcinile în faptul că scriitorul nu s-a oprit asupra fenomenului literar în studii teoretice de amploare, capabile să ofere cercetătorului puncte de plecare spectaculoase, pentru descifrarea unui sistem estetic solid şi complex. Mai mult decît atît: chiar atunci cînd şi-a precizat atitudinea, metaforismul său putea induce în eroare, îndemnînd pe comentator să-şi cenzureze pornirea iniţială, aceea de a acorda mărturiilor întîlnite credit ştiinţific, făcîndu-l să le alăture — tacit — tot paginilor de beletristică sau — mai comod — să le treacă sub tăcere.

Or, numeroasele interviuri[2], ampla conferinţă *Cum am scris Medelenii*, publicistica sa din periodice[3], prefaţa la propriul volum *Arca lui Noe*, tulburătoarele mărturisiri din *Întoarcerea în timp* şi *Masa umbrelor*, precum şi ceea ce se poate spicui din *La Medeleni*, cu prudenţă însă, evitîndu-se o suprapunere pînă la identificare a lui Dan Deleanu şi a părintelui său literar, adăugate manuscriselor de la Arhivele statului din Iaşi, privitoare la perioada directoratului lui Ionel Teodoreanu la Teatrul Naţional moldovean — analizate de noi într-un capitol anterior — evidenţiază liniile de forţă ale unei concepţii estetico-literare. Este drept că unele idei sînt abia enunţate, că altele sînt suficient de comune, dar insistenţa cu care revine asupra unor probleme, adeseori discutate şi de alţii în epocă, îl apropie, prin convingerile profesate, în primul rînd de Ibrăileanu, dar şi de Sadoveanu sau de Rebreanu, afiliindu-l deci unei întregi direcţii a gîndirii estetice româneşti.

Încercările sale repetate de a defini literatura se reunesc în jurul unei idei centrale, aceea a raportului dintre creaţia artistică şi existenţă. „Literatura pentru mine — spune el — nu era nici podoabă, nici dorinţa de succes (. . .), ci dimen-

Scanned with OKEN Scanner

siune a vieții. Credeam în literatură cu o densitate fără de fisură. Nu m-am schimbat nici acum, după atîtea aplauze și pietre"[4] sau, în altă parte: „... literatura n-aș fi cedat-o nimănui. De pe atunci îmi dădeam seama că literatura, pentru cel care o are în sînge, nu e altăceva decît *un mod de a trăi*. A renunța la literatură ar fi însemnat pentru mine a renunța la cea mai substanțială și veridică formă a vieții mele"[5]. Talentul, „blestemul literaturii" — nu poate fi evitat, nu se poate trișa aici, pentru că „scrisul e un destin, nu o afacere. Firește, nici un scriitor nu și-a trădat destinul, sacrificînd scrisul unor îndeletniciri mai mănoase"[6].

Analizînd atent ce anume valențe ale vieții empirice, ale existenței umane a scriitorului, acoperă actul creator, pornind de la notarea propriilor impresii, Teodoreanu acordă mai multe justificări scrisului: uneori, literatura satisface nevoia autorului ei de a se elibera de sentimente care îl apasă, îl urmăresc și cărora nu li se poate da curs în viața de fiecare zi, stăvilindu-i astfel impulsuri dăunătoare. Alteori, dimpotrivă, ea are menirea de a umple un gol, de a corecta sentimentul unei insuficiențe, dînd posibilitate trăirii, pe planul ficțiunii, a ceea ce viața îi refuză. Iluzionarea și compensația, minciuna și invenția, masca și transfigurarea, totul este admis, pentru că între viață și operă, aceasta din urmă are întotdeauna dreptate, fiind liberă, în vreme ce viața este supusă constrîngerilor.

Literatura înseamnă pentru Teodoreanu acțiune, precizare de atitudine, replică dată vieții, din păcate, prin retranșare, prin sfidare interioară. Evocînd începuturile sale literare, își va aminti: „Descoperisem în mine magica putere de a fi stăpînul lumii, nu prin faptele mele exterioare, ci prin cele lăuntrice: îmi luam astfel prima revanșă asupra vieții reale, al cărei pitic vasal eram, refăcînd-o în secretul minții mele, după canoanele bunului meu plac (...) Și cu cît viața exterioară îmi dădea mai puține satisfacții, cu cît mă contrazicea, incomoda, intimida și înfricoșa mai tare, cu atît *„revoluția"* imaginativă opera mai intens în craniul meu arzător, acoperindu-mi victoriile sau ierarhiile pe care viața mi le refuza. Răstălmăcind astfel toate personagiile și întîmplările vieții exterioare, mă deprindeam *să replic* mereu realității obiective nu în afară, ci în mine, construind romane marginale, dar contingente realității"[7]. (Cele de mai sus ni-l readuc în minte pe Dănuț — cel al *Hotarului nestatornic* — și tot ceea ce repre-

Scanned with OKEN Scanner

zintă năzdrăvana turbincă a lui Ivan pentru timidul cu un deficit de energie socială şi un surplus de energie visătoare, incapabil de a o înfrunta altundeva, decît în gînd, pe impetuoasa Olguţa).

Legătura dintre viaţă şi artă se păstrează în permanenţă, ficţiunea corectînd-o pe cea dintîi, realitatea ponderînd-o, strunind-o pe cea de a doua: „Pe mine mă interesează colosal de mult desfăşurarea vieţii de azi şi cred că e prielnică creaţiei literare, tocmai prin lipsa ei de comoditate. Ea întreţine în scriitor curiozitatea de a descoperi caracteristicile acestei vieţi incomode, instabile, pline de ameninţări, şi de a le exprima în creaţiuni literare, echilibrîndu-se el însuşi în acest fel cu viaţa descoperită"[8].

Insistînd în precizarea relaţiei dintre real şi imaginar asupra unuia din termenii mediatori — scriitorul, Teodoreanu priveşte acest raport şi dintr-un alt unghi, acela al legăturii, necesare, dintre literatură şi societate. El afirmă că o operă poartă mărturie pentru sufletul vremii, că ancorarea ei în actualitate este o cerinţă majoră, dar şi una din garanţiile succesului: „Scriitorii insensibili cu desăvîrşire la peisajul sufletesc al vremii lor, sînt loviţi de o evidentă caducitate. Goethe dădea şi poeţilor şi prozatorilor un sfat valabil. Sub speciae eternitas le spunea: „Pătrundeţi-vă de cele mai înalte idealuri şi aspiraţiuni ale vremii în care trăiţi şi veţi scrie opere de valoare"[9].

Apreciind în ansamblu literatura română, Teodoreanu relevă diversitatea ei tematică, reflectarea amplă şi adîncă a societăţii noastre, în dezvoltarea sa contradictorie. Dar literatura *constatativă* nu-l mai satisface. Creaţia literară trebuie să se orienteze — tocmai prin capacitatea sa de a desluşi esenţialul, caracteristicul, — spre descifrarea direcţiei dezvoltării lumii moderne şi, mai mult decît atît, spre oferirea de soluţii unor probleme torturante ale individului, căci „marea literatură e o literatură *rezolvativă*"[10].

O primă concluzie, parţială, se impune: romancierul atribuie literaturii nu numai valoare gnoseologică, ci şi calitatea de a fi un factor al trezirii conştiinţelor, conferindu-i deziderativ şi funcţie socială, educativă. Dovedindu-se totuşi sceptic în legătură cu finalitatea literaturii, el observă cu luciditate: „Caragiale a fost un mare *noroc pedagogic* pentru România de ieri. Dar mi se pare că românii, foarte simţitori la artă, au aclamat şi aplaudă încă pe Caragiale pentru harul lui de

Scanned with OKEN Scanner

a hrăni cu zîmbetul, fără să-şi dea seama că doctoria lui — amară prin zîmbet, ca şi a lui Eminescu prin geamăt — a distrat fără să vindece"[11].

Pe urmele lui Ibrăileanu, preocupat mai multe decenii de raportul dintre specificul naţional şi valorile universalităţii[12], Teodoreanu afirmă, într-o succesiune metaforică de caracterizări ce vizează esenţa scriitorului numit, că marile talente literare ale unui popor îi asigură acestuia nemurirea, conferindu-i profil, unicitate, pentru că „fără de Racine, Franţa n-ar fi fost atît de pur Franţa; fără de Goethe, gloria Germaniei, masivă, şi-ar pierde columna celei mai senine vicinătăţi cu cerul zeilor; fără de Shakespeare, flotele Angliei imperiale n-ar mai avea în frunte corabia eternităţii; fără de Dante, Italia n-ar fi atît de telurică şi ceresc Italia; şi fără de Tolstoi şi Dostoievski, vastitatea geografică a Rusiei n-ar fi şi dimensiunea spiritualităţii ei"[13]. În literatura noastră, Mihai Eminescu ne-a trecut, cel dintîi ca popor, în veşnicie. „Prin el, ţara noastră şi-a aruncat în milenii, inefabilă, puntea căii lactee. Şi nu e singurul. E piscul cel mai înalt şi sfînt al unui vast masiv spiritual care e oglindirea românească a Carpaţilor noştri. Dar cronicarii? Dar Creangă? Dar Caragiale? Dar Coşbuc? Dar nu va cînta viteaz versul lui Goga cît va curge unda Oltului pe pămîntul destinului românesc? Dar nu sună şi murmură în toate apele şi-n toate pădurile pămîntului românesc graiul marelui Sadoveanu, cel care ţine pe umăr, ca pe o vioară, întreaga noastră ţară, destăinuindu-i cîntecul? Dar Rebreanu? Nu-i şi acesta munte între munţi, carpatic, înalt, masiv şi compact, vuind de viaţă? Şi ceilalţi, mulţimea celor mai de curînd, ce au adus, muncind zi şi noapte, ultima victorie a literaturii române, victoria romanului? (...) Un scriitor de geniu reprezintă mai mult pentru o ţară decît o sută de războaie victorioase. Căci prin războaie cîştigăm vremelnicii, suprimînd fragilul bun al vieţii fraţilor noştri într-o moarte. Dar geniul învinge pe duşmanul tuturor, şi timpul. Ce-ar însemna toate războaiele Greciei antice fără de Homerul epopeii lor? Scriitorii sînt singurul drum spre eternitate al neamului lor"[14].

De vreme ce literaturii i se pretinde şi recunoaşte nu numai funcţia de reflectare a unei realităţi specifice, dar şi o influenţă binefăcătoare asupra ei, se pune întrebarea dacă mediul, la rîndul său, rămîne doar un factor exterior, fără tangenţe directe, active cu scriitorul, sau dacă el poate avea şi un

Scanned with OKEN Scanner

alt rol în afara aceluia de a furniza creatorului „materie primă"? Teodoreanu optează pentru ideea că un oraş, de pildă, poate fi stimulator sau nociv scrisului, făcînd distincţie între Iaşi şi Bucureşti, antinomie de atîtea ori prezentă în paginile sale, fie că este vorba de *La Medeleni* sau *Bal mascat*, fie că sînt rînduri elegiace consacrate actorului *Vasile Boldescu*. Iaşul l-a considerat, multă vreme, pentru „somnolenţa lui socială", un loc „în care nu mai pulsează decît energia spirituală, a visului, deci prielnic cu desăvîrşire pentru un om care are o mare putere de lucru şi care n-are nevoie de zbuciumuri exterioare, pentru a şi-o exercita mereu"[15].

Explicaţia ar fi aceea că, în vreme ce Bucureştii — oraş de energie — realizează o mişcare centrifugă a inşilor ce-l populează, capitala Moldovei, dimpotrivă, exercită o mişcare centripetă, care îndeamnă la concentrare, la regăsire de sine. Scriitorul, aflat aici într-un echilibru de înţelegere reciprocă între el şi concetăţeni, e invitat să se dedea cu mai multă rîvnă preocupărilor lui de artă. „Cînd nu există acest public — conclude Teodoreanu — ratarea scriitorului nu e departe"[16].

Afirmaţia de mai sus intră într-o flagrantă contradicţie cu atitudinea de negare a rolului succesului în cariera unui scriitor, pe care acelaşi Teodoreanu o adoptă. „Cred că succesul, dacă eşti permeabil la el şi la sugestiile lui, e cea mai mare primejdie pe care viaţa o pune înaintea carierei unui scriitor. Chiar de-l are, adevăratul scriitor trebuie să-l uite şi să lucreze mai departe, ca şi cînd acest succes nici n-ar exista"[17].

Cine poate interveni deci, din afară, asupra creatorului? Critica literară? Dar „ea nu poate influenţa pe un scriitor decît în măsura în care pune un diagnostic valabil, cusururilor şi lipsurilor sale. Or, aceasta presupune luciditate extremă şi o solicitudine îndelungată, din partea criticii, pentru scriitorul comentat. La noi, în genere, critica este prea urgentă pentru a realiza aceste deziderate. Din această cauză, scriitorul îndeobşte cred că evoluează fără ca în această evoluţie critica să aibă un amestec eficient (...). Creaţia e cu desăvîrşire independentă de aceşti doi factori: şi succesul de librărie, şi critica pot stimula industria cărţii, nu creaţia"[18]. (Neîncrederea sa în „cititorul specializat" îşi are izvorul, de bunăseamă, în aprecierile critice atît de contradictorii, pendulînd între omagiu şi batjocură, făcute pe marginea propriei opere). Publicul larg are vreo influenţă? Acestuia i se poate reproşa o permanentă nemulţumire, lipsa de entuziasm faţă de lite-

Scanned with OKEN Scanner

ratura autohtonă. „Cînd prozatorul român scria nuvele, dumneata oftai după roman, spunînd, cu drept cuvînt, că nu te poți hrăni cu aperitive. Dacă citeai romanele franțuzești, oftai după romanul românesc. Acum însă, de cînd ai romane românești în toate vitrinele, nu vezi în ele, cu dezgust, decît obezitatea sprintenei nuvele și cam strîmbi din nas, cetindu-ți romanul și la nevoie cumperi și romane: englezești. Pe lîngă tot ce ești, — îl ceartă cu ton arghezian Teodoreanu — de ce nu vrei să fii și înțelept, iubite cetitor?“ [19].

Poate că în înțelegerea propriului act de creație ca o activitate ce-i aparține doar sieși, neinfluențată decît, cel mult, de opiniile autorizate ale lui Ibrăileanu, trebuie căutată și sursa inaderenței sale — programatice — la vreo școală literară. Prezența sa în paginile *Vieții românești* ne pare determinată nu atît de coincidențe în ordinul concepției — deși gustul său pentru patriarhalitate și un anume patriotism local nu pot fi negate — cît, mai ales, de farmecul personal al mentorului revistei ieșene și de eclectismul larg al publicației.

Apreciind literatura prin distanțare, pentru a-i surprinde mai bine coordonatele, Teodoreanu încearcă să pătrundă și în intimitatea procesului de creație, dezbătînd, fără a obosi, repetîndu-se adeseori — o problemă ce astăzi ne pare un truism: literatura nu e o *oglindă* a realității. Insistența asupra acestei chestiuni se explică foarte ușor prin nemulțumirea romancierului, obligat să se războiască cu cititorii, dar și cu criticii, obstinați a vedea în *La Medeleni* o scriere autobiografică. Familia scriitorului și eroii trilogiei sale erau foarte adesea confundați; e drept că această identificare acționa mai puțin în cazul primului volum, cît mai ales privitor la ultimul, — fapt încurajat de introducerea în țesătura ficțiunii, mai precis, în biografia lui Dan Deleanu, a numeroase întîmplări existente în viața autorului său.

Convingerile lui Teodoreanu sînt identice, pînă la amănunt cu cele ale mentorului *Vieții românești* — *profesorul* Ibrăileanu pentru romancier. „Fiecare roman — va spune cel dintîi — e tributar vieții care l-a determinat, *în* și *prin* sufletul creatorului literar, dîndu-i materialul prim, combustibilul; dar nici un roman autentic nu *plagiază* viața, ci, dimpotrivă (...), o transformă, exprimînd (...) virtualul vieții, posibilitățile ei, ceea ce-i netrăit și nerealizat în viața reală“ [20]. (Autorul *Adelei* acordase și el credit — pe urmele lui Zola — perso-

Scanned with OKEN Scanner

nalităţii creatoare, acestui filtru interpus între realitate şi operă).

Urmărind să se autodefinească, Ionel Teodoreanu remarcă, asemeni marelui său prieten Sadoveanu în *Anii de ucenicie*, modul în care conştiinţa asimilează, aparent pasiv, fapte ce îşi vor găsi mai tîrziu materializare în cuvînt. „N-am iscodit niciodată viaţa, n-am pîndit-o vînătoreşte, n-am contabilizat-o, nici nu i-am dat caracter de experienţă provocată cu dinadins, în vederea unei eventuale întrebuinţări literare. Am trăit, pur şi simplu, normal, dezinteresat, spontan (uneori cam leneş), impregnîndu-mă firesc de viaţă, sperînd că *esenţele* ei rămîn în mine şi că poate într-o zi, în ceasul transparenţelor din trecut, o voi găsi prelinsă în amintire, ca pe acele picături de răşină a căror aromă condensată exprimă şi vechimea pădurilor de brad, şi roua solemnă a parfumului lor“[21].

Uneori procesul de gestaţie este îndelung, momentul în care faptul de viaţă primeşte grefa invenţiei distanţîndu-se sensibil. Transfigurarea artistică este proclamată ca o etapă necesară, inevitabilă în elaborarea operei ce porneşte de la realitate. „Eu cînd scriu, deşi pornesc de la fapte reale, totuşi în actul de creaţie ele se pulverizează, ajungînd la un stadiu de nerecunoscut. Aşa se realizează o operă. Cei care cred în fotografierea naturii sînt nişte mincinoşi“[22]. Alteori, realitatea concretă nici nu trebuie să constituie o rampă de lansare, ficţiunea fiindu-şi suficientă sieşi. Definind romanul, odată cu unul din eroii săi din *Lorelei*, el notează lapidar: „Esenţa creaţiunii literare înseamnă să-ţi aminteşti despre oameni care n-au existat, devenind biograful destinelor lor“[23]. Chiar atunci cînd artistul se opreşte asupra unor date oferite de viaţă, el selectează şi, pornind de la general spre particular, ajunge tot la general.

Teodoreanu aderă la un punct de vedere clasic asupra romanului. Eroul literar se deosebeşte de individul real, în primul rînd pentru că tinde spre generalizare, „compozitînd“ — cum spune Teodoreanu — „un personaj cu trăsături luate de la sute“, pentru că „fiecare personaj literar e o mixtură, un amestec al trăsăturilor exterioare ale mai multor personaje reale, avînd însă ca element nou şi dominant sufletul creatorului într-o încarnaţiune ad-hoc“[24].

Respingînd în repetate rînduri ideea că trilogia sa n-ar avea nici o tangenţă cu viaţa reală, nu o acceptă nici pe aceea că ar fi o scriere hotărît autobiografică, refuzînd orice iden-

Scanned with OKEN Scanner

tificare mecanică între operă şi model. „Niciodată un adevărat scriitor în creaţia tipurilor sale, bărbat sau femeie, nu plagiază viaţa. O creaţiune literară nu-şi are niciodată echivalentul ei exact în realitatea socială (...). Ana Karenina, personajele lui Proust, Olguţa, Monica, nu sînt tributare nimănui. Acest mod de a privi creaţia literară dovedeşte o flagrantă necunoaştere a legilor ei. Un personaj literar — în genere — e o sinteză originală a trăsăturilor unei serii întregi de personagii, cu care, pe rînd, poate avea parţiale asemănări. Îmbinarea trăsăturilor şi particularităţilor culese de la o pluralitate de modele vii şi atribuite unui personaj care, deşi le poartă pe toate, are totuşi o viaţă, nouă, deosebită de a fiinţelor de la care a împrumutat cîte ceva, este cred condiţia adevăratei creaţii literare. Scriitorul adevărat, chiar dacă ar avea în vedere un singur model, îi adaugă prin simplul fapt al răstălmăcirii scrise, atîta inedit sufletesc, încît între modelul viu şi creaţiunea literară există o prăpastie. Personajul real, după care scriitorul confecţionează ficţiunea, este un simplu punct de plecare, altfel literatura n-ar fi decît un plagiat al naturii, inutil şi fără rost“[25].

Liviu Rebreanu, în conferinţa autobiografică *Mărturisiri*, ţinută în 1932 şi publicată în 1940, se întîlneşte în concepţie cu Teodoreanu pînă la similitudine, atunci cînd face tot o profesiune de credinţă realistă, afirmînd că artistul nu copiază niciodată viaţa, că pentru el însuşi realitatea a fost doar un pretext spre a putea crea o altă lume, nouă, cu legile ei, cu întîmplările ei, că Apostol Bologa n-are „mai nimic“ din fratele său Emil, ci este doar un personaj literar în care a vrut să sintetizeze prototipul propriei sale generaţii[26].

Fundamentîndu-şi concepţia pe acelaşi principiu, I. Teodoreanu va refuza chiar în scrierile memorialistice o simplă redare a faptelor — aşa cum *au fost* —, înţelegînd prin amintire nu o simplă reproducere exactă a trecutului, ci, mai degrabă, o retrăire a semnificaţiei intelectuale şi afective a oamenilor şi întîmplărilor de odinioară. „Nici prin gînd nu mi-a trecut să caut acea viaţă a tainelor — trăită de mine — în Arhivele Academiei Române, sau în însemnările bătrînilor, cot la cot cu domnul Piru (mi se pare), specialist universitar în Ibrăileanu. Masa umbrelor mele e un acord de *real şi posibil* (subl. ns.), de aparenţe exprimate şi de miezuri intuite, de redare şi de fabulare“[27]. Şi este convins că n-a greşit procedînd astfel, punîndu-se la sfîrşit de drum, sub protecţia

Scanned with OKEN Scanner

unor autorităţi ca Ibrăileanu şi Sadoveanu, care amîndoi ştiau „că nu pot plagia realitatea, că nu sînt nici caligraful ei, lăsînd altora glorioasa ambiţie de a repeta spusa vieţii, transcriind-o, oferind un duplicat“[28].

La început, înainte de a fi scris, în copilărie încă, Teodoreanu încercase să introducă în viaţă, „prin contrabandă“, ficţiunile minţii sale. El povestea pe atunci, cui sta să-l asculte, întîmplări palpitante, „reale“, ori acţiunile unei cărţi, „citite“, chipurile, în limbă străină, sau subiectul unor piese de teatru „văzute“ peste hotare, folosind un drum lăturalnic pentru afirmarea vocaţiei scriitoriceşti. Dar „eu minţeam, îi păcăleam. Totul era o născocire integrală a minţii mele“[29], pusă în seama altcuiva, pentru a-şi asigura un prestigiu, de care simţea că singur n-ar dispune. Chiar în anii maturităţii, „minciuna estetică“ îi va părea necesară, nu pentru a fundamenta o înşelătorie, ci pentru a deschide larg porţile posibilului din viaţă.

Aparţinînd familiei acelor temperamente artistice care trăiesc cu o forţă atît de puternică o viaţă subiectivă, încît îi acordă girul obiectivităţii, nu ne va surprinde la Teodoreanu încălcarea de teritorii dintre existenţa concretă şi ficţiunea literară. Ibrăileanu, nici el nu făcea altceva atunci cînd, vorbind cu entuziasm despre zilele în care citise *Război şi pace* şi cînd pătrunsese într-o lume „ca o mică planetă“, mărturisea că revenea, după lectură, printre ai săi, „cam depeizat, ca după o lungă absenţă“[30].

Din acest punct de vedere, al posibilităţii prelungirilor unor plăsmuiri în viaţa reală, pînă la contopire, Teodoreanu face distincţia între *circulaţia literară* şi cea *socială* a creaţiilor artistice — termenii aparţinîndu-i. Pe cea dintîi, o consideră un atribut al cărţii scrise, citite şi uitate, de îndată ce viaţa pune stăpînire pe noi; un efect similar îl poate obţine un actor, care desfată pe spectator doar atîta vreme cît durează reprezentaţia, comportările lui scenice fiind apoi foarte repede acoperite de uitare. Dimpotrivă, circulaţia socială este „acel fenomen — cu adevărat miraculos — care face pe un individ, după ce a citit o carte, tocmai în clipa în care viaţa reală pune din nou stăpînire pe el, să fie obsedat cu o halucinantă putere de personagiile şi peripeţiile acelei cărţi, care a avut darul să-l împlînte şi mai adînc în viaţă (...). Prin circulaţie socială nu mai sînt cărţi, adică mănunchiuri de foi tipărite destinate distracţiilor serale — ci sînt adevăraţi vulcani nestinşi, din care mereu irumpe viaţa fierbinte,

înteţind şi înviorînd lîncezelile şi asteniile vieţii reale şi ale oamenilor vii"[31]. În teatru, asemenea personaje create de un actor continuă să ne urmărească şi să trăiască alături de noi şi dimpreună cu noi şi după ce spectacolul care le-a dat fiinţă a încetat.

Circulaţia literară înseamnă deci o viaţă limitată a ficţiunii, condiţionată exclusiv de lectură sau de vizionare. În schimb, personajul cu circulaţie socială „presupune o evadare din carte a personajului respectiv, o integrare a sa în viaţa reală şi printre oamenii ei, deşi acest personaj nu s-a născut din mamă, n-a germinat şi nu s-a încarnat fiziologic. (...) Doamna Bovary, Ana Karenina, Charlus, Niculăiţă Minciună trăiesc dincolo şi aproape independent de textul literar care i-a adus vieţii. *Există* printre noi. Ne servesc de termeni de comparaţie, de epitete, pentru a defini mai exact pe cei reali şi prin origine"[32]. Valoarea conferită de circulaţia socială de care se bucură un personaj nu este un dat etern, imuabil, pentru că — recunoaşte Teodoreanu — „Dănuţ, Olguţa, Monica au un astfel de destin, deocamdată. Poate că viitorul le-o va refuza, trimiţîndu-i în bibliotecile neantului"[33].

Din literatura universală, au circulaţie socială doamna Bovary, personajele lui Balzac şi Tolstoi, în special Ana Karenina care „trăieşte oarecum independent de roman (...); s-a desprins din foile tipărite şi s-a încarnat în minţile a mii şi mii de oameni, şi-n minţile simţirilor de generaţii post-tolstoiene, devenind o rudă a fiecăruia, o soră a tuturora"[34].

Din literatura noastră, Chiriţa lui Alecsandri s-a bucurat de circulaţie socială şi, în primul rînd, personajele lui Caragiale. „Un Caţavencu, Pristanda, Conu Leonida, Domnul Goe ori Zeilic Şoor[35] (...) circulă cu atît de halucinantă putere de viaţă în rîndul creaturilor fiziologic create, încît deseori oamenii vii ai lui Dumnezeu recurg la aceste „ficţiuni" pentru a defini mai stringent şi mai plastic pe cutare tip social. Cutare e un Caţavencu, cutare e un Trahanache etc. Ţin să subliniez acest fenomen: putem verifica puterea de viaţă a substantivului matern"[36].

De aici, şi o anume explicaţie a confuziei care se face adeseori între viaţă şi ficţiune, pentru că „oamenii, în genere, oricît ar fi de cultivaţi, nu pot concepe că ceea ce trăieşte cu putere într-o carte, năvălind în viaţă şi uneori influenţînd

Scanned with OKEN Scanner

viaţa (...) nu a fost întocmai din viaţa reală, nu e o reproducere, o copie fidelă"[37].

Romancier fecund, Teodoreanu este preocupat nu numai de probleme estetice generale, ca raportul dintre artă şi realitate, condiţiile genetice şi evolutive ale literaturii, funcţiile sale, dar şi de aspecte particulare, privind structura unei opere literare, compoziţia ei. Ordonarea materialului, dispunerea lui într-un anume fel, preferinţa pentru o arhitectură sau alta sînt, în concepţia sa, determinate de două maniere de a crea, ambele rezultînd din „puterea viziunii" unui scriitor. O primă categorie o formează acei creatori ce pornesc în realizarea operei de la subiect spre personaje; o a doua — şi aici se încadrează el însuşi — s-a deprins cu un drum invers, dinspre figuraţia umană spre conflict. Cele două modalităţi presupun fiecare avantaje şi dezavantaje proprii. Opera scriitorilor din primul grup este superioară în ce priveşte compoziţia, dovadă literatura franceză, în vreme ce romanele care-şi au punctul de plecare într-o viziune deplin clarificată asupra eroilor — este cazul literaturii ruse şi a celei române, crede Teodoreanu —, aparent anarhică din punct de vedere compoziţional, oferă mai viu iluzia vieţii.

Pentru cei dintîi, „subiectul devine (...) o problemă confecţionată, cerebral, avînd caracterul unei ecuaţii pe care romancierul urmează să o rezolve". În acest caz, personajele nu sînt decît nişte creaţii menite să ilustreze o acţiune, ce nu este rezultat al psihologiei lor în conflict cu viaţa, ci al voinţei creatorului acestui conflict, care a precedat naşterea lor. În această ipostază, „personajele vor avea un deficit de viaţă, fiind sclavii acestui tiran, care este voinţa creatorului lor". Opera va beneficia, în schimb, de o compoziţie ireproşabilă, „o acţiune perfect dezvoltată, avînd un crescendo care stîrneşte interesul lectorului şi un final care dezleagă perfect problema pusă".

Un rezultat diferit obţin scriitorii ce-şi concep întîi personajele şi construiesc apoi acţiunea, subiectul, care nu este, în acest caz, decît „rezultanta conflictului dintre psihologiile lor". Personajele vor avea „un debit vital mult mai mare, o libertate de acţiune şi o individualitate în stare să dea naştere la multe surprize". Ele sînt diverse, neprevăzute, complexe, cum sînt şi cele din viaţa de fiecare zi. În acest caz, romanul „se formează nu după legi şi discipline retorice şi nu urmăreşte captarea atenţiei cititorului". Teodoreanu înclină

Scanned with OKEN Scanner

pentru această din urmă modalitate, argumentînd că „însăşi lumea are un enorm deficit de compoziţie — ca şi romanul rus — avînd în schimb personaje a căror viaţă depăşeşte viaţa personajelor din romanele franceze“[38].

În sprijinul acestei idei, el apelează la Caragiale care, întrebat cîndva cum concepe o operă de artă, ar fi spus: „Mă aşez la o masă, pun cîteva scaune, comand cîteva cafele şi aştept. Şi aşa mă pomenesc cu Caţavencu, cu Farfuridi, cu Nae Ipingescu sau cu alţii“. Caragiale — subliniază Teodoreanu în continuare — vrînd să-şi bată joc de interlocutorul său, a spus totuşi un mare adevăr. „Ca să poţi scrie, — adaugă autorul *Medelenilor* — trebuie să fii în permanent contact cu personajele: să le vezi, să le auzi, să le miroşi, aş putea spune. Dacă nu vii în contact global cu toate personajele, prin toate simţurile, există un deficit de plastic şi de aici o lipsă de viaţă. În momentul în care acest contact se face perfect normal, halucinaţia creaţiei literare operează clipă de clipă asupra mea, atunci scriu colosal de uşor, fără nici un fel de efort, avînd impresia că transcriu, scriu sub dictat sau nu fac decît să aştern pe hîrtie lucruri care se desfăşoară în acea clipă sub privirea mea. În momentele însă, cînd nu sînt în contact cu personajele mele, atunci scriu foarte greu, fals, pe alături, iar sufletul mă avertizează că nu sînt pe terenul adevărat. Mă opresc, am îndoieli şi mă zbucium“[39].

Că acesta este drumul firesc al genezei operelor lui Teodoreanu stă mărturie şi o reîntoarcere în trecut, în anii de liceu cînd era doar virtual un creator de „viaţă“, ce face concurenţă stării civile. Prin geamul clasei, urmărea foarte adeseori scene din casele de peste drum. „Nu mă mărgineam — îşi va reaminti el — să înregistrez aceste tablouri, rămînînd de la distanţa care ne despărţea spaţial spectatorul lor optic. Imaginaţia făcea *salturi* interzise trupului. Intram în ele, participînd la viaţa lor, intram ca şi cum aş fi fost efectiv acolo. Completam cu imaginaţia hiatusul informativ. Puneam nume acelor necunoscuţi, le puneam porecle, cream raporturi între ei şi mine, participam la viaţa lor, locuiam în casa lor, mîncam la masa lor — efectuînd în cazul meu un altoi *fecund* între realitatea exterioară şi imaginaţia creatoare. Deci, de pe atunci, imaginaţia mea era antropofagă, hrănindu-se cu oameni vii, pentru *a da viaţă ficţiunilor*“[40].

O altă distincţie pe care o face între scriitori, distincţie menită să diferenţieze tot compoziţional o operă literară, este

Scanned with OKEN Scanner

aceea dintre romancierul-turist și romancierul aventurier. (După cum remarca și Al. Oprea[41], termenii nu au în ei nimic peiorativ). Turistul este îmboldit de curiozitatea de a verifica prin experiență itinerarii prestabilite. „Apetit de cultură. De timpuriu dorința de a cunoaște mecanismul vieții sufletești. Studiază psicologia (sic!), filozofia, sociologia, patologia. *Idei generale*. Nu trăiește. Se cultivă. Subiect de roman care aplică idei generale despre viață. (...) creează un subiect prealabil, tematic". Compoziția este în acest caz „perfectă, clară, gradată".

Romancierul-aventurier „e îmboldit de nostalgia necunoscutului (...) nu știe că va scrie. Nu se pregătește. Trăiește". Compoziția este la el „anarhică, stufoasă, vitalistă, păduri tropicale. Aventurierul creează și vede personagiile, subiectul e consecința ciocnirilor dintre ele". În acest ultim sens crede că au mers Tolstoi, Gorki, Panait Istrati sau Dostoievski[42]. Același Al. Oprea (loc. cit.) vede în această împărțire o schemă cu valoare de arhetip — cunoscuta diferențiere tipologică între clasic și romantic. Mergînd mai departe, consideră că Schiller făcea o aceeași distincție cînd vorbea de o poezie naivă și alta sentimentală, termeni convertiți apoi la Nietzsche în atitudine apollinică și dionisiacă.

Pentru a exista, o operă literară trebuie să se materializeze în cuvînt, modalitate specifică de realizare a imaginii artistice. Forma expresiei lui Teodoreanu, lăudată de unii, hulită de alții, l-a preocupat cu insistență. El este convins că orice limbaj omenesc e plin de locuri comune, de expresii consacrate, depoetizate prin uzură. Scriitorul are obligația să spargă aceste clișee, sancționate printr-o întrebuințare generală și să asocieze cuvintele limbii după raporturi inedite. Expresia dobîndește pe această cale o viață nouă și conținuturi care rămîneau disimulate sub forme banale, tradiționale, devin acum exprimabile. Ca și Arghezi — și alăturarea nu o facem întîmplător —, Teodoreanu conferă noi atribute cuvîntului, reînsufletindu-l. Alături sau împreună cu Dan Deleanu, își va spune și el că „vedea (cuvintele) în distinctul lor contur, le auzea, le respira. Nu le căuta prin dicționare, lexice sau cronici. Nu le alegea după vechimea lor față de contemporaneitate, nu-l interesa arhaismul, exotismul sau capacitatea lor poetică de pînă atunci, adică numărul plăcilor de gramofon care cîntau prin pîlnia lor înțepenită. Pentru el, cuvîntul întîlnit începea o viață nouă, ca și cum și-ar fi pierdut memo-

Scanned with OKEN Scanner

ria vieții de pînă atunci (...) Găsea în drumul prăfuit al tuturora cuvinte dulci ca mătasea păpușoiului; cuvinte care păreau surceluşe moarte şi care, în suflarea buzelor, spuneau mirări de fluier încă necîntat; cuvinte incerte care, atinse de căldura buzelor, deschideau ochii atît de negri că-ţi plecai genele în faţa lor. Abia atunci cunoscuse bogăţia frustă a limbii româneşti, pe care literatura, departe de a o istovi, nici n-o ostenise măcar. Vorbit, desigur, de buza strămoşilor păstori şi războinici, cuvîntul românesc adăpostise şi literatura, ca un pămînt pe care au poposit nomazi în corturi. Dar rari erau cei ce l-au arat *adînc*. Plugarul românesc intrase numai în pămînt — pe alocuri numai, căci mai vaste erau întinderile necultivate decît celelalte, dar în vorbă, plugul nu intrase. Grase în sevă, vorbele aşteptau intacte, vorbă lîngă vorbă, bogăţie lîngă bogăţie"[43].

Înspăimîntat la început de această avalanşă de cuvinte, Teodoreanu s-a simţit paralizat, dar apoi, vreme de mai mulţi ani, a făcut exerciţii de exprimare, şi-a verificat puterea de expresie. Scrierile cu care a debutat au fost „un schimb de telegrame plastice" între el şi realitate. „Nota laconic, convertind totul în metafore care urmăreau viteza şi lapidaritatea"[44].

Pornind de la o formulare a lui Taine, Tudor Vianu spunea în *Arta prozatorilor români* că Teodoreanu este „un polipier de imagini", observaţie pe deplin valabilă, pentru toate perioadele scrisului său şi pentru toate domeniile activităţii desfăşurate, fie ea cea de avocat, director de teatru, prefaţator de volume (ale altora sau ale sale), autor de publicistică sportivă sau literară, povestitor, nuvelist, romancier, memorialist sau poet.

Preferinţa pentru metaforă nu este întîmplătoare; ea îşi are izvorul în convingerea lui Teodoreanu că, în primul rînd, aceasta sporeşte în imaginaţia cititorului imaginea concretă a lumii, o face mai sensibilă, acordînd un coeficient mai intens trăirii emoţionale. „Mi se părea — va spune el — că explozia plastică a metaforei e modul cel mai eficient de *a notifica sensibilităţii* lectorului viziunea proprie a concretului şi abstractului, condiţie a creaţiunii literare, care nu poate fi *proclamativă*, ci *demonstrativă*. Nu aspiram atunci şi nici acum să evoc „frumosul" prin metaforă, ci, dimpotrivă, să *divulg* eliptic *caracteristicul*, *specificul*, savoarea *tipică*. Aveam de pe atunci certitudinea că dacă un scriitor afirmă „Luna răsărise", luna *n-a răsărit* în ochiul lectorului,

Scanned with OKEN Scanner

chiar dacă scriitorul care afirmă aşa ceva e Sadoveanu. Simţurile noastre nu acordă credit nimănui. Ele vor plată *plastică* efectivă"[45].

Chiar atunci cînd vorbeşte despre crearea unui personaj, —apărîndu-se de acuza plagierii realităţii —, pentru a fi mai bine înţeles apelează tot la metaforă, considerînd că cele două drumuri sînt similare, ambele fiind tutelate de personalitatea creatoare, de însuşirea de demiurg a scriitorului. „Actul acesta al creaţiunii unui personaj literar, din punct de vedere fizic, exterior, are atîtea similitudini cu creaţiunea unei metafore, încît aş putea spune că un personaj literar este o metaforă şi că e tot atît de departe de punctul de plecare, ca şi metafora". Şi explică în continuare: „Răsărit de lună la munte: o ciutură brumată ieşea, din fîntîna de noapte a munţilor. Soarele arşiţei de vară: vultur care zboară cu aripile în flăcări. Fluturii=aplauzele florilor; cioare iarna=galoşi care zboară; lăcustele = fistici acrobate; Natura îmi dă ambii termeni, — dar rezultatul, metafora, e al meu"[46].

Exprimarea metaforică devine astfel posibilitatea de expresie cea mai adecvată propriei structuri interioare. „Metaforismul meu — va spune el — nu e rezultatul unei laborioase aplicaţiuni, nu e o reacţie derivată, un artificiu; e o reacţie spontană, directă, brută, imediată, e clişeul neretuşat, tenul (sic!) însuşi al sincerităţii. Cei care îmi reproşează fastul metaforic, socotindu-l ca un placaj decorativ, ar putea cu tot atîta temei să dojenească pămîntul Indiilor pentru „nefirescul" abuz de vegetaţie, aruncîndu-i blamul epitetului „artificial". Îl primesc şi eu cu India îndărăt, şi cu zîmbetul fecundităţii ei involuntare"[47].

În prefaţa la *Arca lui Noe*, Teodoreanu nu mai pare consolat, resemnat, ci mărturiseşte o tentativă de moderaţie imagistică, de temperare, simţind că astfel ar creşte „spre viaţă şi spre maturitate". Transformarea sa, în ciuda bunelor şi declaratelor intenţii, nu va mai fi posibilă, Teodoreanu devenind tot mai mult el însuşi. În 1928, recenzînd un volum al lui Demostene Botez, face o interesantă observaţie, părînd a-şi schiţa, în final, chiar un autoportret: „Pentru un poet român, a evolua înseamnă să nu cînte de două ori acelaşi lucru. Ieri, de pildă, în primul volum, a glorificat Lesbosul; astăzi, în al doilea volum, să facă apoteoza ugerului vacii; mîne, în al treilea, să urle cu sirenele uzinelor, iar poimîne, în al patrulea, să strănute, să horcăe, să orăcăiască şi să ragă dim-

Scanned with OKEN Scanner

preună cu jazzul. Astfel poetul va fi numit, rînd pe rînd, simbolist, tradiţionalist etc. (...) Dl. Demostene Botez de astăzi, faţă de cel de ieri, se deosebeşte numai prin aceea că astăzi este mai Demostene Botez decît ieri. Atît"[48].

Temperament profund liric, romancierul care scrie „cu două vîrfuri, unul în real, celălalt în poem", observînd modalităţile de realizare a epicului, face distincţie între *notificarea mediată*, care implică interpunerea între operă şi lector a sensibilităţii scriitorului — este cazul lui Proust — şi notificarea *imediată*, care presupune oarecum absenţa oricărui intermediar. Stilul în această ipostază este „explozia faptelor, aşa cum apare în opera lui Tolstoi"[49]. Pe linia unei bune tradiţii, Teodoreanu se mărturiseşte — asemeni lui Ibrăileanu — un admirator al amîndurora, în ciuda celor două maniere atît de diferite de a scrie a celor doi romancieri, mai pronunţat subiectiv cel dintîi, obiectiv exemplar cel de al doilea. Cît despre Teodoreanu, el poate fi încadrat în categoria scriitorilor ce-şi fac simţită prezenţa dominatoare, în fiecare rînd al operei lor.

Amator superior, fără pretenţii de a construi un sistem estetic riguros, meditînd pe marginea propriei creaţii şi susţinîndu-şi cu fervoare şi consecvenţă punctele de vedere, Teodoreanu face de-a lungul anilor o profesiune de credinţă realistă şi nici una din formulările sale, chiar dacă uneori naive sau excesiv metaforice, n-a fost infirmată de dezvoltarea ulterioară a literaturii. Dimpotrivă.

Scanned with OKEN Scanner

XI UN ITINERAR POSIBIL

Parcurgerea vieţii şi operei lui Ionel Teodoreanu obligă pe cel ajuns la capătul drumului să reflecteze asupra afirmaţiilor treptate pentru ca, subliniind unele aspecte ce ar putea să se piardă în ţesătura ansamblului, să cristalizeze un profil coerent.

Se impun astfel cîteva probleme fundamntale, care discutate acum, în final, pot oferi puncte de reper în elaborarea unei judecăţi de valoare, menită să-i fixeze romancierului un anumit loc în literatura noastră. Evident că nu se spune acum ultimul cuvînt, pentru că noi cercetători vor putea releva în creaţia sa alte aspecte, complementare, menite să ni-l re-descopere.

De-a lungul deceniilor, după cum s-a putut vedea, critica literară a subliniat — cu insistenţă sau în treacăt, dar cu consecvenţă — caracterul pronunţat *liric* al scrisului său.

Acest aspect predominant ne conduce în mod firesc spre punctul de iradiere de totdeauna a lirismului, reprezentarea unei personalităţi omeneşti. În fond, ceea ce ne seduce în cea mai întinsă parte a operei lui Ionel Teodoreanu este nu numai jocul elementelor lui formale, sclipirea imaginilor sale graţioase, ci foarte adesea *eul* care se exprimă prin ele, freamătul lăuntric al unui temperament în permanent tumult.

Pe urmele unor sugestii oferite de Tudor Vianu în cîteva din studiile volumului *Figuri şi forme literare* (Casa şcoalelor, 1946), întîrziind asupra ansamblului activităţii scriitorului, credem că putem distinge — fără a forţa nota — cîteva ipostaze ale sale, iar suma acestora ne poate apropia de esenţa umană a cărei vibraţie o receptăm.

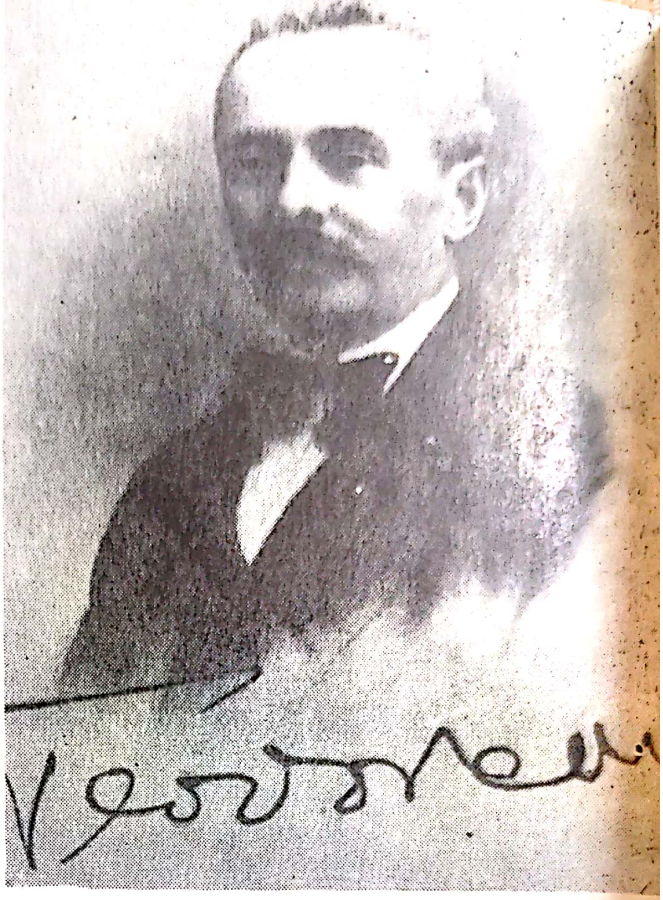
Un prim punct de plecare ni-l oferă existenţa empirică a romancierului. Încercînd într-un rînd să justifice actul de creaţie, el afirma că scrie „fiindcă acţiunea de a trăi, oricît de complexă şi de diversă nu mă îndestulează. În viaţă sînt un om: avocatul Ionel Teodoreanu, cu o anumită vîrstă, fizionomie, sănătate, cu un anumit mod de a fi şi a mă comporta, cu o anumită reputaţie, care şi ea îmi oferă convergent un fel de

Scanned with OKEN Scanner

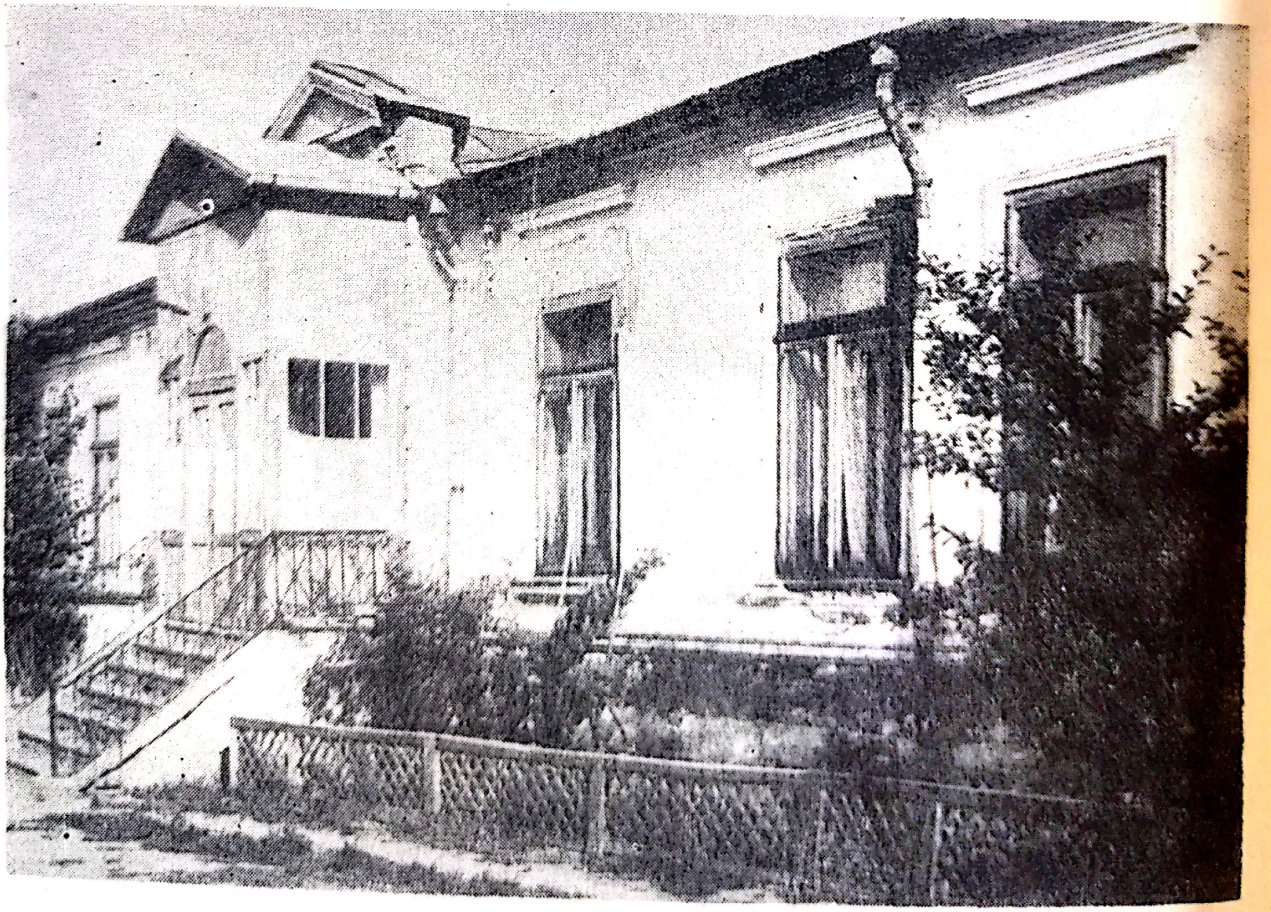
Osvald, *Sofia* și *Laurențiu Teodoreanu* (fratele mai mic al scriitorului), în preajma plecării lui „Puiuțu“ în Franța
(Arhivele Statului Iași, Chestura de poliție, 1917/vol. V)

Alexandru O. Teodoreanu (Păstorel)
(Arhivele statului Iași, Chestura de poliție, 1921/dosar 2, p. 326)

Sofia Muzicescu Teodoreanu, mama scriitorului
(Arhivele Statului Iași. Chestura de poliție, 1928/ dosar 1, p. 352)



Osvald Teodoreanu, tatăl scriitorului
(Arhivele Statului Iași, Chestura de poliție, 1921/ dosar 2, p. 219)



Casa bunicilor din Zlataust

Scanned with OKEN Scanner

Consiliul, cu majoritate de voturi, constată [illegible] actor[illegible]
[illegible] domnul [illegible]
[illegible] accentuare [illegible]
diformează, incompatibil cu scena unui teatru național, [illegible]
dicțiune [illegible] defectuoasă. Într-adevăr, domnul Brăescu nu spune
„gelos” ci „gelaos”; nu spune „gagiu” ci „gagiule”; nu spune „[illegible]”; nu spune „[illegible]” ci „[illegible]”
„cunoscădi”; vorbele se mănâncă, se topesc, își pierd conturul [illegible], căpătând un contur mai străin, cu atât mai insolit să-l [illegible] pe scena unui teatru național care trebuie să fie, mai ales din punct de vedere al limbei, un adevărat [illegible].

Apoi, datorită unui defect organic de dicțiune, domnul [illegible] sistematic silabe și litere din cuvintele [illegible] formând [illegible] și [illegible] cuvânt. [illegible] nu spune „să stau” ci „[illegible]”; nu spune „[illegible]” ci „[illegible]”; nu spune „dumitale” ci [illegible]; nu spune „[illegible]” ci „[illegible]”; nu spune „să te” ci „[illegible]”; nu spune „cunoscă[illegible]” ci „cunoscadi”, etc...

Aceste elisiuni sistematice, combinate cu straniul accent mai sus arătat, viciază într-atât vorbirea domnului Brăescu, încât dânsul pe scenă — pe scena Teatrului Național — dă impresia că e un actor de naționalitate străină, care a învățat și vorbește limba românească, fără s-o asimileze, fără s-o stăpânească, și fără să-i posede accentul autentic.

Încât din acest punct de vedere, domnul Brăescu violează calcă cea mai proeminentă obligațiune a unui actor, anume, aceea de a cunoaște și de a vorbi impecabil limba țării căreia aparține Teatrul Național pe a cărui scenă joacă.

Consiliul a constatat aceste [illegible] nu numai în piesele în care domnul Brăescu a fost distribuit, anume în „Omul care și-a

unicitate fizică. Dar acest Ionel Teodoreanu al vieții sociale nu este decît o fracțiune fixată a ființei mele, un glas al glasurilor mele, o silabă psihologică a cuvîntului meu complet. Ca să nu ucid restul ființei mele larvare sau ca să nu mă descumpănească ea prin anarhia pe care ar aduce-o vieții mele unitare, dacă ar interveni efectiv și discordant în acțiunile ei — scriu"[1].

Greșeala ce s-ar putea face — și ea a fost comisă nu o dată — este identificarea eului empiric cu cel literar. Nu se poate vorbi de interferențe pe tot cuprinsul lor, ci doar, dat fiind faptul că valorile artei aderă cu personalitatea omului, se pot surprinde unele contaminări. Firește că între planul realului și cel literar, între planul personal și cel fictiv, se fac permanente schimburi, în ultimă instanță, eul liric filtrînd și decantînd stările și gîndurile eului empiric. Dar de aici, pînă la utilizarea fără nici o rezervă a operei, fie ea chiar memorialistică, pentru reconstituirea biografiei sau a profilului omului, este o oarecare distanță. Așa se explică de ce copilul „năuc", cu note mici la școală, amenințat cu repetenția, salvat de intervențiile oportune ale tatălui — după cum ne apare în volumele *În casa bunicilor* și *Întoarcerea în timp* — nu este identic cu elevul Ion Hipolit Teodoreanu, cel al cataloagelor școlare sau al evocărilor lui Demostene Botez, asemeni unei vignete, ale cărei contururi sînt încălcate de culoare, desenul fiind în esență același, dar imaginea deosebindu-se, totuși.

Interesante sînt formele de osmoză pe care le îmbracă aceste mișcări, ascendente sau descendente, directe sau disimulate.

Menționăm, în primul rînd, invazia lirismului în existența omului practic, social. Ibrăileanu mărturisea într-un interviu că la prima întîlnire cu tînărul Teodoreanu, aflat în pragul debutului în literatură, a fost șocat de ușurința cu care acesta, cînd vorbea, „făcea numai comparații și metafore"[2].

Tot astfel, foile calificative, pe care Ionel Teodoreanu, director al Teatrului Național din Iași, le întocmea în 1931, nu conțin doar simple observații constatative oficiale, ci transmit, neașteptat de intens, o temperatură sufletească, fie cea a unui viu entuziasm — de pildă, în fața personalității complexe a actorului Miluță Gheorghiu — fie insatisfacție amară a celui iritat de jocul rudimentar al unor acționari, aparținînd aceluiași colectiv.

Scanned with OKEN Scanner

Mai apoi, avocatul — deşi în mod obişnuit discursurile juridice interferează cu literatura în mică măsură — se dovedeşte iarăşi „scriitor", în primul rînd, şi numeroase din procesele cîştigate nu şi-au datorat izbînda dreptăţii cauzei, ci seducţiei exercitate de romancierul aflat la bară.

Întrebat cîndva despre legătura dintre cele două domenii ale activităţii sale, Teodoreanu afirma răspicat, punîndu-le sub steaua polară a aceleiaşi depline libertăţi creatoare, imaginative: „Avocatura, şi avocatura penală în special pe care o practic mai ales, este un bun antrenament pentru literatură. Nu numai pentru că te confruntă cu aspectele de culise ale vieţii, cu dramele cele mai abjecte, în care vezi adevărate plăci radiografice ale acestei vieţi şi nu cromo-litografii. Dar şi din pricină că avocatura îţi solicită ceea ce numesc eu *minciuna estetică* (subl. aut), adică acea muncă creatoare, care constă în născocirea unor versiuni narative ale unor fapte — aceasta în drept se numeşte a interpreta — pe care impunîndu-le judecătorilor ca mai verosimile, mai credibile decît realitatea consemnată în actele acuzatoare, să obţii achitarea. Din acest punct de vedere avocatura penală cred că este un bun antrenament pentru creaţiunea literară, fiindcă mereu îţi solicită inventivitatea, silindu-te să construieşti ficţiuni, susceptibile de a răstălmăci adevărul, impunîndu-le în locu-i"[3].

Asemeni unui ilustru înaintaş, Delavrancea, excelent orator şi avocat el însuşi, Teodoreanu anexează acest domeniu al vieţii sale practice, literaturii. Fraza amplă, retorică, persuasivă, „arhitectura" discursului juridic, precum şi inserarea în text a opiniilor literatului, primatul posibilului în faţa realului, conving că linii riguroase de demarcaţie între romancier şi avocat sînt greu de trasat, că făptura lui lăuntrică are o rotundă unitate.

Împlinindu-se 75 de ani de la naşterea sa, cineva îi închina — într-o revistă juridică — o pagină vibrantă, recunoscînd viabilitatea scrisului prozatorului liric, şi se întreba cu nelinişte: „Dar avocatul Teodoreanu, atît de monumental cîndva, lăsat-a vreun petec de umbră? Cît a rămas din acel verb revărsat ca o Niagară, peste o curte de juri vrăjită de mirificele-i curcubeie? Din vezuviana-i lavă, acum cînd îi rece, e de lut măcar un tuf pentru edificiul acelei elocinţe care se vrea eternă ca şi spiritul uman?"[4].

În afară de aprecierile entuziaste ale celor ce l-au auzit — şi numeroşi dintre ei au vorbit despre sălile tribunalelor

Scanned with OKEN Scanner

pline pînă la refuz în timpul proceselor în care apărea Teodoreanu — ne este cunoscută o singură pledoarie, publicată în 1933, după note stenografice văzute de autor. Este vorba despre *Procesul locotenentului Dumitrescu care a ucis din gelozie pe camaradul său Pantazi*[5].

Vorbind despre geneza unei opere literare, Teodoreanu — scriitorul — afirmase adeseori că, dintre cele două modalităţi posibile, dinspre personaj spre acţiune, ori dinspre subiect spre eroi, o preferă pe cea dintîi. Tot astfel, pentru a-şi susţine apărarea, avocatul conturează întîi materialul uman: ucigaşul al cărui apărător era, victima şi soţia adulteră, motivînd că: „... invitat să vorbesc despre creaţiunea literară, am împărţit romancierii în două categorii: într-o primă categorie am pus pe aceia care purced la compunerea unui roman, creînd întîi subiectul şi apoi personagiile, ceea ce este fundamental greşit, după părerea mea, fiindcă de la Adam şi Eva, creaţiunea în logica ei firească, mai înainte de a da naştere conflictelor, a zămislit eroii; şi în a doua categorie de romancieri intră tocmai acei scriitori care, în primul rînd îşi fixează eroii, îi determină şi apoi îi pun să acţioneze. Aşa trebuie să fie şi avocatul. Să analizeze întîi materialul omenesc şi apoi fapta". Evident, formula îi este favorabilă, pentru că îi permite să contureze cu generozitate trei portrete morale *posibile*. „Personajele" sînt proiectate apoi pe un fundal „concret" şi sala va fi fremătat, de bună seamă, la cuvintele avocatului care, plin de patos, cu gesticulaţie largă, îmbrăcat în robă şi deslănţuit spectaculos, reconstituia (inventa?) o scenă a unei seri a familiei Dumitrescu. Bănuindu-şi soţia de infidelitate, locotenentul o trezeşte din somn şi o pune să-i jure că îi este credincioasă. „Şi ea coboară jos (sic) din pat şi alături de el, în genunchi, jură în faţa candelei aprinse: „Pe viaţa copilaşului nostru, pe viaţa mea şi a ta, să se sfărîme avionul cînd vei zbura, dacă te-am înşelat". Ori ca tu, mamă, — comentează avocatul — văzîndu-ţi copilaşul fragil, dormind dezarmat în leagăn şi ştiindu-l expus tuturor bolilor şi primejdiilor care pîndesc viaţa copiilor mici, să juri în adîncul miezului nopţii că eşti nevinovată şi să fii totuşi vinovată, este îngrozitor lucru şi merită toată scîrba şi tot dispreţul".

Premisele pentru scena „cheie", cea de care depindea achitarea sau condamnarea ofiţerului, sînt deci, emoţional, create. Fraza se colorează acum psihologic şi literar, nu lipsită de ac-

Scanned with OKEN Scanner

cente patetice, chiar melodramatice. Descoperindu-i pe cei doi vinovați, „certitudinea pe care o capătă (Dumitrescu) de vinovăția soției lui, în loc să-l revolte — îi inspiră tristețea aceea de răstignit din care s-a scurs și ultima picătură de sînge. În momentul acela, s-a ghemuit într-însul tot sufletul lui de pasăre trăznit în înaltul cerului și a vrut să stea jos. Nu mai putea". Tabloul este completat cu noi amănunte, menite să sporească tensiunea dramatică, să umanizeze vinovatul, motivîndu-i, tot psihologic, prin gradația umilirii la care-l supune Pantazi, actul ultim. Și nu atît argumentele logice vor fi cîștigat publicul și pe jurați, cît mai ales cumulul emoțional, culminînd cu finalul vibrant: „Dacă există o lege a bunătății, spuneți-i: Te iertăm, băiete! Du-te din nou pe drumurile de pustiu și umilință ale tristei tale vieți și fie-ți Dumnezeu mai mărinimos decît pînă acum, îngăduind copilului tău să închidă, prin dragoste fiască, rănile pe care ți le-a deschis mama lui".

Sentința? Locotenentul Dumitrescu este achitat, cu trei voturi contra două.

Evident că nu putem comenta juridic verdictul. Ne reține însă atenția acest aspect al omului Teodoreanu și pentru că paginile de *autentică* pledoarie comentate mai sus sînt gemene cu cele *fictive* ale lui Dan Deleanu, devenit avocat. Același stil „artistic" — deosebit de cel științific, de regulă sobru, fără încărcături metaforice, aceeași capacitate de „născocire", de regizare superioară a unui proces, printr-o construcție conflictuală gradată, concurînd nuvela, aceeași forță de realizare a unor portrete morale nu neapărat exacte, ci credibile, aceleași numeroase referințe livrești la cei mai inegali scriitori din literatura universală, invocați pentru argumentare juridică.

Avocatul Teodoreanu, scriitorul Teodoreanu. Zonele se întrepătrund.

Mișcarea are loc și în sens invers, pentru că, în universul operei, stînd sub semnul tutelar al lirismului, prelungiri ale eului empiric sînt numeroase și cunosc forme dintre cele mai diverse.

Legătura cea mai directă poate fi descoperită în ceea ce Silvian Iosifescu numește cu îndreptățire „literatura de frontieră", iar Tudor Vianu „literatură subiectivă", incluzînd aici scrierile autobiografice, memorialistice, jurnalul sau corespondența, deci paginile în care se vorbește la persoana întîi, în-

Scanned with OKEN Scanner

tr-un stil direct, narîndu-se întîmplări trăite, reconstituindu-se siluete întîlnite, într-un cuvînt, o întreagă perioadă fiind privită dintr-un singur unghi, acela al eului care scrie, reamintindu-şi, colorînd intens, cu propria-i simţire, imaginile. Acelaşi S. Iosifescu o numeşte şi „literatură fără ficţiune"[6], luîndu-şi precauţiile necesare pentru ca termenul să nu fie înţeles ad litteram. De fapt, închinînd pagini tulburătoare cercului „Vieţii româneşti", prezidat de chipul rembrandtian al lui Ibrăileanu, Teodoreanu însuşi ne prevenea: „Masa umbrelor mele e un acord de real şi posibil, de aparenţe exprimate şi de miezuri intuite, de redare şi de fabulare"[7]. Tot astfel, evocînd atmosfera învăluitoare din casa paşnicilor bunici din Zlataust, amintindu-şi de o fîntînă pe care bunica voia să o astupe, îi pare că aude vorbele bătrînului: „Las-o, Elencule. E din vechi". Şi autorul adaugă, nu fără semnificaţie: „Nepotul nu ştie dacă bunicul s-a împotrivit şi cu anume astfel de vorbă. Dar vorba e ca din gura bunicului şi de asta nepotul nu se sfieşte să i-o deie, ca şi cum ar fi de acolo"[8]. În fond, ceea ce ne farmecă nici nu este exactitatea riguroasă a relatării, ci emoţia cu care, peste ani, este refăcută o lume asfinţită, trezind în sufletul memorialistului nostalgii şi evlavii.

Dacă în *Masa umbrelor*, în care lumina este proiectată mai mult asupra altora — dar distingem alături de aceştia, din cînd în cînd şi silueta celui care îi reînvie — se foloseşte fără echivoc persoana întîi singular, în celelalte volume cu caracter memorialistic (*În casa bunicilor* şi *Întoarcerea în timp*), de cele mai multe ori, acest „eu", însufleţind tablourile, nici nu se afirmă astfel, ci îşi spune „cel mijlociu dintre fraţi", „nepotul", „el". Impresia de mărturisire a unei experienţe directe, trăite, este însă atît de puternică, încît nici nu observăm disimularea eului. În picturile celui dintîiu volum amintit, culorile sînt încă proaspete, ude, în vreme ce, de chipul copilului de altădată, cu toate candorile pierdute, evocat în celelalte două scrieri, îl despart ani şi ani, făcîndu-l pe Teodoreanu să se sfiască de acel *eu* prea direct şi prea îndepărtat de cel al momentului reamintirii.

O situaţie aparte, poate trecerea de la literatura subiectivă spre ficţiune, este prezentă în manuscrisul *Poarta lutului* sau *Întoarcerea în lut*, analizat de noi în capitolul *Inedite*. Este limpede că paginile reprezintă o scrisoare cu caracter confesiv, pe care autorul ei probabil că nici nu intenţiona să o ofere tiparului, avînd o pronunţată notă intimă. Şi totuşi,

Scanned with OKEN Scanner

Teodoreanu însuşi nu excludea posibilitatea de a vedea în acele rînduri şi un „material brut" pentru o viitoare operă.

Scrisoarea este cnstruită pe schema unui cadril, în care perechile îşi schimbă între ele locurile. Iniţial, stau faţă în faţă două cupluri: Sora Lup — reminiscenţă a admiraţiei mărturisite a lui Teodoreanu pentru Kipling — şi cel pe care autorul în numeşte „fratele meu Ionel, poetul" — cu existenţa şi profilul său precis, distinct, şi al doilea cuplu, Nadiuşa, avîndu-l alături pe „ego". Acesta din urmă, torturat de îndoială, istoriseşte Sorei Lup, apropiată sufleteşte, fluctuaţiile unei iubiri incerte pentru Nadiuşa, cerîndu-i celei căreia i se mărturiseşte sentinţa. În final, printr-o fentă neaşteptată, cei patru se reduc la doi: Nadia şi eul epistolar, avînd, ca o a doua linie a conturului, la distanţă de cealaltă, pe Ionel Teodoreanu pe care-l ştim, cel al vieţii de fiecare zi. „Nadiuşa — încheie el — acum îţi vorbesc ţie, de-a dreptul. Desigur că ai crezut, citind această enormă scrisoare cu cascadele ei succesive adresată Sorei Lup, că mă joc, literar oarecum, cu drama mea, distrîndu-mă într-o măsură pe propria mea piele. Te înşeli şi nu-i de mirare. Nici eu nu-mi dădeam seama care era sensul exact al evocării Sorei Lup, în acest moment al vieţii mele. Să pot, prin interpunerea acestei semi-ficţiuni, să-ţi spun lucruri gingaşe pe care m-aş fi sfiit să ţi le spun direct? Să fac din această scrisoare cu oglinzi pirandelliene o încercare de asimilare prealabilă romanului, a experienţei şi zbuciumului meu uman? Nu, Nadiuşa (. . .). Am încercat să izolez din tine fracţiunea iniţială care-mi fusese prietenă (oare?), Sora Lup, — cercînd să meditez dimpreună cu ea la drama în care era implicat restul fiinţei tale, dîndu-mi iluzia că te fac judecător între Nadiuşa şi mine"[9].

Alternanţa de planuri, împletirea între real şi imaginar este cuceritoare, sugerînd virtualităţi compoziţionale pe care, din păcate, opera sa literară nu le-a confirmat. De fapt, destinul său a fost să se stingă prea devreme, astfel încît e greu să se prevadă care ar fi fost drumul creaţiei sale ultime.

Mergînd în continuare pe altă coordonată, aceea a literaturii de ficţiune — o numim astfel lipsindu-ne un alt termen mai nuanţat — vom încerca să desprindem alte forme ale eului, deci tot atîtea faţete ale lirismului lui Ionel Teodoreanu.

Încă din perioada începuturilor, aceea a miniaturismului — cum o numea el însuşi — există numeroase pagini în care scriitorul *pare* absent, vorbindu-ne prin intermediul unor stări

Scanned with OKEN Scanner

oarecum obiective. O imagine, un peisaj, datorate unei intense forţe de plasticizare, devin adeseori simboluri ale eului liric, un ecou figural al sentimentului. Reproşul pe care i-l făcea la un moment dat Ibrăileanu („Prea mulţi zarzări, domnule Teodoreanu") nici nu trebuie înţeles astfel. Nu e vorba aici de frecvenţa unui aceluiaşi obiect decorativ exterior, ci de un element obsedant al unei geografii sufleteşti, în care scriitorul se regăseşte neistovit.

Apelînd la Wilhelm Scherer, cu a sa *Poetică* apărută postum, în 1888, Tudor Vianu — în volumul amintit — vorbind nu despre literatură în general, ci despre poezie în special, nota trei posibilităţi de exprimare a viziunilor, sentimentelor şi aspiraţiilor celor mai intime ale poetului: lirica la persoana întîi, lirica mascată (propriile stări sufleteşti sînt puse în seama unui străin) şi lirica rolurilor, în care creatorul, asimilîndu-se cu un personaj felurit, exprimă sentimente care nu sînt propriu-zis ale sale, deşi energia generală a sufletului său le susţine şi pe acestea.

Socotim că aceste nuanţări ne pot sprijini în analiza lirismului lui Teodoreanu, extinzînd clasificările de mai sus de la teritoriile poeziei spre zonele prozei sale, lirice în esenţă.

În consecinţă, *lirica la persoana întîi* ar include literatura subiectivă (cu diferenţele pe care le aminteam între eul literar şi cel empiric, neuitînd că numai unele aspecte ale ei ne îndreptăţesc s-o analizăm din acest unghi) şi, în primul rînd, versurile sale, în manuscris sau din volumul postum *La porţile nopţii*, toate trăgîndu-şi seva din confesiuni directe. Uneori eul poetic dobîndeşte localizarea istorică şi personală a autobiografiei. Alteori, nu mai este un eu individual, intimist, ci spărgînd nişte tipare limitative, vizează generalul, iar în structura sa ne putem descoperi cu înfiorare noi, ceilalţi. Este ceea ce transmit poemele din volumul amintit, în care poetul — după cum afirmă şi prefaţatorul, Al. Philippide, — „nu mai ţine seamă decît de adevărul întîmplărilor interioare, de mişcările sufletului, de mersul gîndirii sale poetice, care îi este, aici, singura poruncă de care ascultă"[10]. Gîndul morţii ce-l împrejmuie apăsător şi tiranic aduce după sine întunecări, nelinişti, spaime, zbateri dureroase, căutări ale unor zone de echilibru şi împăcare, măcar în trecut, în copilăria pierdută, spre care nu mai găseşte drumul întoarcerii. De aici, o dramatică dedublare, o patetică aspiraţie spre dialog, al unui *eu* cu *tu*, cel al vremurilor apuse:

Scanned with OKEN Scanner

„Ioane! Ioane!
În dorul de mine, te strig ca pe altul
Troița marei răspîntii e putredă-n ierni.
Vină tu, luminîndu-mă iar,
Deplin în legendă și faptă,
Cu mantia-n falduri de fulger,
Ioane.
Nu vii?
Sau n-ai fost?"

(Elegie)

Lirica mascată este și ea bine reprezentată; ea a avut numeroase consecințe, nu întotdeauna favorabile romancierului, de la care se aștepta în primul rînd o literatură obiectivă, personaje libere, cu existență autonomă, în vreme ce el dădea la lumină noi variante ale ființei sale, acele euri compensative despre care vorbea în interviul citat. Faptul a generat confuzii în rîndurile cititorilor și chiar al unor critici, care au parcurs trilogia *Medelenilor* avînd impresia că iau contact cu o autobiografie abia voalată. „În Dănuț — spunea I. Cantacuzino — regăsim toate elementele psihologiei lui Ionel Teodoreanu însuși, cadrul său familial, mentalitatea *sa* la un anumit moment al copilăriei sau adolescenței, un anumit sentiment *al său*, în fața vieții, preferințele și teoriile *sale* literare, dacă nu chiar literatura *sa*"[11].

Amestecul direct al experienței de viață a scriitorului în existența fictivă a eroului său a putut întări și mai mult această credință. Incontestabil, paginile consacrate „Vieții contemporane", directorului ei, ambianței, precum și numeroase din încercările literare ale lui Dan dăruite Monicăi aparțin nu ficțiunii, ci realității încă fierbinți, prezentată fără mască și, dincolo de cîteva artificii vizibile, climatul *Vieții românești*, chipul lui Ibrăileanu și grația *Jucăriilor pentru Lily* se descifrează fără nici un efort. Introducînd, în ultimul volum al trilogiei, în manieră gideană, și jurnalul creării romanului însuși — atribuit lui Dan Deleanu — suprapunerea empiric-literară este tot mai tentantă. Și totuși, Teodoreanu are dreptate cînd spune cu tărie: „V-ați înșelat toată lumea. (...) Țin să declar că moșiile mele au fost moșii de hîrtie tipărită și nici un bunic, străbunic sau părinte de-al meu n-au avut vreo proprietate la țară (...) Eu nu susțin totuși că *Medelenii* nu sînt tributari vieții reale. Nu sînt însă un roman autobiogra-

fic. Nu există între mine, familia mea și ei o analogie. Sînt o sinteză a copilăriei și adolescenței fiilor unei anumite clase sociale (...) *Medelenii* sînt o radiografie a vieții, nu un plagiat al ei"[12].

Ceea ce trebuie remarcat este faptul că autorul, prin numeroase din personajele create, nu experimentează psihologii îndepărtate de a sa și adeseori, la lectură, întîlnirea cu unii eroi îți dă impresia de „déjà vue", pentru că, în ciuda variațiilor, Catul Bogdan, Gabriel Donani, Nelu Antohi, Andi Danielescu aparțin aceleiași familii temperamentale din care face parte și părintele lor literar. Nu este vorba, aici, doar de o galerie tipologică ilustrată în fond cu aceeași figură, privită doar din unghiuri diverse, în travesti sau nu, la anumite vîrste sau în diferite atitudini, cît, mai ales, de același spirit care le animă, aceeași sentimentalitate care le inundă contururile, transmisă direct din vibrația interioară a celui ce le tutelează din umbră, nedîndu-le libertate proprie, trăindu-și el, într-un anume mod, latențe virtuale.

În sfîrșit, *lirica rolurilor* este și ea prezentă. Cel mai ilustrativ personaj creat astfel ne pare a fi lampagiul Ilie Pînișoară, bețiv umil, cu suflet generos, plin de haz și de tragic în omenescul lui. De data aceasta, Teodoreanu își uită propria psihologie, adîncindu-se în lumea interioară a eroului său. Izbutește să se distanțeze de sine apelînd la stilul indirect liber. Povestea este istorisită ca și cum ar fi gîndit-o bătrînul, cu arhaisme și neologisme, cu întorsăturile sale de frază, cu logica și simțirea lui. Ea e încadrată de două capitole pe care scriitorul le declară ca pe ale sale. În rest, Teodoreanu spune cu umilință că n-a fost decît „condeer", „robul lui Dumnezeu Ion, care a crezut tot ce i-a spus Ilie și a scris această carte". De data aceasta — și este o situație de excepție — cuvîntul personajului este *alături* de acela al scriitorului, distinct și de un lirism propriu.

Nu tot astfel se întîmplă în *Arca lui Noe*, tentativă mărturisită a romancierului de a urma linia obiectivării personajelor, renunțînd la lirismul ce invadează în mod obișnuit universul său literar. Cu toate străduințile de a crea un dosar de tipuri umane, independente de propria sa făptură, el nu se poate ascunde. Încă din momentul genezei, le privește — și acest lucru se tălmăcește apoi în dragostea sau ostilitatea ce le-o arată — din punctul de vedere al integrării sau neaderenței lor la structura sa. De aici, o vizibilă monotonie, pentru

Scanned with OKEN Scanner

că, în ciuda aparenței de varietate, de polifonie, este vorba, de fapt, de revenire obsesivă la mai vechi motive, grefate pe un eu abia disimulat, acoperind celealte voci posibile.

Dacă egocentrismul lui Ionel Teodoreanu nu poate fi sesizat cu atîta pregnanță la sfîrșitul lecturii unui singur volum, parcurgerea întregii sale opere pune în lumină tirania unui eu de care autorul nu se poate desprinde.

Excesul de lirism în epică devine astfel defect al calităților lui Teodoreanu, prezent în filigran, cu propria efigie, în fiecare pagină. Consecința cea mai directă o reprezintă — așa cum spuneam — numeroase repetiții devenite aproape clișee, reluarea unor eroi ușor de confundat unul cu altul, deși aparțin unor scrieri diferite, cu asemănări izbitoare și frizînd uniformitatea sau stereotipia. Tipologia sa umană și socială este monocordă și cele mai adesea superficială. Personajele create *par* a fi complicate, dar, la drept vorbind, ele sînt fie deținătoare cumularde ale unor calități fizice sau morale sublime, fie încărcate de potențial sufletesc tulbure, de esență romantică, destinat adeseori melodramei. Apoi, repetăm, există în creația sa o dezolantă inaptitudine de adîncire în problemele grave ale unei epoci, dar și de aprofundare a analizei psihologice a personajelor mature, care trăiesc mai mult exterior, sărăcite de seisme sufletești autentice.

Ceea ce rămîne valoros din „mult prea prolixa operă a lui I. Teodoreanu" (Dinu Pillat) sînt paginile închinate copilăriei și adolescenței, sau acelea din *Masa umbrelor*, „poate cea mai adîncă, în spirit, reconstituire a atmosferei de generozitate cărturărească și de efervescență creatoare care a prezidat la *Viața românească*"[13], precum și gravele poeme ale volumului postum, *La porțile nopții*, prea puțin cunoscute și încă neasimilate de publicul cititor personalității creatoare a lui Teodoreanu, așa cum deceniile au conturat-o.

Meritul său este, în primul rînd, acela de a fi *re-descoperit* un domeniu necunoscut, chiar dacă fiecare dintre noi l-a străbătut, dar peste care viața a întins un văl, obligînd fie la uitare, fie la deformare, pentru că, ceea ce retrăim mai tîrziu prin memorie, din propria noastră copilărie, este de obicei transfigurat ori desfigurat de optica maturității. Putința întoarcerii în trecut, cu starea sufletească a copilului ce doarme în fiecare dintre noi, iată darul pe care ni l-a făcut scriitorul.

În realizarea aceasta, a apelat la modalități ce îmbracă două forme: pe de o parte, este structurarea, pe deplin obiec-

Scanned with OKEN Scanner

tivată, a unui material fabulativ, care nu reprezintă o romanțare de amintiri personale, ci exemplifică ceea ce Teodoreanu numea „minciună estetică", cu punctul de plecare în trăirea compensatorie despre care am amintit mereu, — posibilitate de manifestare a acelui „proteism psihologic" propriu oricărui creator. Aici se înseriază nuvelele poematice *Vacanța cea mare* și *Cel din urmă basm*, aici încadrăm cele trei volume ale *Medelenilor*, sau fragmente din *Golia*, *Crăciunul de la Silivestri*, *Arca lui Noe* ori *Prăvale-Baba*; pe de altă parte, el aduce o viziune doar aparent nesubiectivă, în actul de resurecție pe care îl face autorul, în pierduta lui copilărie, la o vîrstă de nostalgii retrospective. *Bunicii* sau *Ulița copilăriei*, *În casa bunicilor* și *Întoarcerea în timp* sînt relatări autobiografice la persoana a treia, reînviind de data aceasta oameni și locuri, pe care scriitorul, „nepotul" de altădată, cu memoria sa afectivă atît de vie, le-a reținut dintr-o lume scufundată[14].

Aici a dat Ionel Teodoreanu tot ce este mai valoros în opera sa; în abordarea acestui domeniu, al copilăriei și adolescenței, nimic nu ne amintește de acea artificiozitate barocă a romanelor sale; emoționează frăgezimea, delicatețea, simplitatea, autenticitatea de simțire a unui scriitor tandru, ironic sau duios, însă nu dulceag, amintindu-ni-l, în atîtea rînduri, pe Arghezi, cel al *Cărții cu jucării*.

Problema care a revenit adesea la comentatorii scrisului său a fost aceea a inadecvării formei la fondul operei sale, mai precis, imagismul său dezlănțuit, impropriu organizărilor epice de amploare, abătînd linia firească a narațiunii pe făgașuri lăturalnice, în dauna concentrării și unității romanelor sale, anemiindu-le eposul. Pentru cine urmărește acest aspect, este vizibilă aici o adevărată dramă a scriitorului, autentică.

„Nababul metaforei" a luptat de-a lungul vremii cu propria sa structură, încercînd să-și struneasca impulsurile lirice, să-și cenzureze frenezia expresivă, să controleze o acuitate senzorială impetuoasă, care-l mîna spre sunete și miresme, spre culori, forme și dimensiuni. Credem că ar fi nedrept să afirmăm — așa cum s-a întîmplat uneori — că publicul care l-a răsfățat pe Teodoreanu, sau Ibrăileanu, prin prea larga-i îngăduință, sînt vinovați de excesivul său imagism, după cum am greși bănuind că scriitorul nu era conștient de propriile limite.

Scanned with OKEN Scanner

Dincolo de afirmaţiile de mai jos, putem întrezări un zîmbet, dar nu dezinvolt sau sfidător, ci dimpotrivă, amar şi, poate, neputincios: „S-ar spune — afirmă la un moment dat Teodoreanu — că un diavol şugubăţ s-a amuzat să amestece în mine două temperamente care cer calităţi exact opuse: temperamentul de poet şi temperamentul de romancier. Primul cere mai ales fervoare, al doilea cere mai ales construcţie şi perspectivă . . . Se întîmplă, uneori să abandonez construcţia, lăsînd liberă ţîşnirea imaginilor şi atunci e ca şi cînd la un automobil ai vedea în loc de o roată — o ramură de liliac înflorit, care te face să-ţi zici: «Foarte frumos, într-adevăr, dar ce caută în locul acesta?» Poetul a stricat de cîteva ori socotelile romancierului“[15].

Şi totuşi, romancierul Teodoreanu, în ciuda inegalităţii creaţiei sale, are un profil distinct, de neconfundat. Fără volumele sale, cu tot ceea ce ele presupun, încîntător sau desuet, peisajului literar românesc i-ar lipsi un ţinut, ar fi sărăcit în geografia sa. Chiar dacă drumul său nu duce departe, chiar dacă puţini l-au urmat, peregrinul pe cărările romanului fantastic, grotesc, sentimental, de observaţie sau analiză, învăluit în mantia fastuoasă a unui stil poematic, trecut dincolo de *Porţile nopţii*, îşi păstrează peste decenii vibraţia sensibilităţii, dăruindu-ne-o cu aceeaşi generozitate. Oare nu-şi anticipa, în versurile de mai jos, destinul?

„Tîmpla mea visătoare s-apleacă mîhnit cu luceafăr de seară
pe lume.
Viteaz pentru alţii,
Sînt singur, amar şi pustiu,
Dar într-o zi, întors în pămînt, voi uita de viaţă şi moarte.
Fraţilor mei de atunci, dacă-n file
Veţi regăsi prospeţimea pădurii în floare, ca cei de pe mare
Prin voi, dar fără de mine: cenuşă sub cruce,
Voi fi iar pădurea-nfloriţă la marginea mării a dorului mare
de moarte“

XII. NOTE

I. RĂDĂCINI

[1] Mircea Eliade, *Ionel Teodoreanu*, în *Revista universitară*, IV, nr. 165, 5 februarie 1931, p. 4.

[2] Perpessicius, *Ionel Teodoreanu, La Medeleni — Hotarul nestatornic*, în *Menţiuni critice*, seria I, Edit. literară a Casei şcoalelor, 1928, p. 278.

[3] *Destăinuiri*: „... *acele chiote permanente care de multe ori se numesc metafore*". *Ionel Teodoreanu evocat de: Virgil Carianopol, Şerban Cioculescu, Em. Serghie, D. I. Suchianu, Al. Philippide, Radu Tudoran*, în *Manuscriptum*, an. VI, 1975, nr. 3, p. 99—113.

[4] Al. Philippide, *Ionel Teodoreanu*, în *Adevărul literar şi artistic*, nr. 583, 7 febr. 1932, p. 3.

[5] Nicolae Ciobanu, *Ionel Teodoreanu. Viaţa şi opera*. Edit. Minerva, 1970.

[6] Arhivele Statului Iaşi, *Stare civilă a oraşului Iaşi*, dosar căsăt. nr. 118/1920.

[7] I. Teodoreanu, *Masa umbrelor. Întoarcerea în timp*, ESPLA, (1957), p. 255. Citatele din aceste două opere sînt date din această ediţie.

[8] I. Teodoreanu, *În casa bunicilor*, Buc., Edit. Cartea românească, (1938), p. 9.

[9] Osvald A. Teodoreanu, *Un duios ajun de Crăciun*, în *Adevărul literar şi artistic*, nr. 892, 9 ian. 1938, p. 10.

[10] I. Teodoreanu, *Masa umbrelor* ... p. 241.

[11] *idem.*, p. 303.

[12] *ibidem*, p. 302—303.

[13] Biblioteca Centrală de Stat Bucureşti, *Manuscris 10674*, p. 29.

[14] Arhivele Statului Iaşi, *Stare civilă a oraşului Iaşi, Registru pentru născuţi* nr. 503/1869, p. 12.

[15] Arhivele Statului Iaşi, *Liceul Naţional*, 12/1888, fila 11.

[16] I. Teodoreanu, *În casa bunicilor*, p. 68.

[17] *Ibidem*, şi *Masa umbrelor* ... p. 238.

[18] A. P. Samson, *Cu dl. I. Teodoreanu, despre el şi despre alţii*, în *Rampa*, IV, nr. 3599, 22 ian., 1930, p. 1.

[19] Demostene Botez, *Ionel Teodoreanu*, în *Memorii*, I, Edit. Minerva, 1970, p. 216.

[20] Dinu Pillat, *Ionel Teodoreanu*, în *Mozaic istorico-literar sec. XX*, E.P.L., 1969, p. 182.

[21] C. Săteanu, *În tren cu Ion Luca Caragiale (amintire a lui Osvald Teodoreanu)*, în *Adevărul literar şi artistic*, nr. 916, 26 ian. 1938.

[22] *Candidatura prietenului nostru Osvald Teodoreanu*, în *Opinia*, XXVII, nr. 7222, 3 iunie 1931, p. 1.

[23] *idem.*

[24] Arhivele Statului Iaşi, *Primăria Iaşi*, dosar 48/1938, fila 251.

Scanned with OKEN Scanner

[25] Al. O. Teodoreanu, *O întîmplare veche*, în *Tribuna*, I, nr. 23, 14 iulie 1957, p. 7.
[26] I. Teodoreanu, *Masa umbrelor* ... p. 68—69.
[27] *ibidem*, p. 69.
[28] Arhivele Statului Iaşi, *Starea civilă Iaşi*, 10336/1883.
[29] Dinu Pillat, *op. cit.*, p. 182.
[30] Arhivele Statului Iaşi, *Facultatea de Litere*, 510/1897.
[31] Al. I. Teodoreanu, *loc. cit.*
[32] Arhivele Statului Iaşi, *Tribunalul Iaşi*, secţia III, 243/1903.
[33] I. Teodoreanu, *Masa umbrelor* ... p. 68
[34] *Ibidem*, p. 69.
[35] I. Teodoreanu, *În casa bunicilor*, p. 15—16.
[36] I. Teodoreanu, *Masa umbrelor* ... p. 300.
[37] Demostene Botez, *op. cit.*, p. 231.
[38] I. Teodoreanu, *Masa umbrelor* ... p. 244.
[39] Dinu Pillat, *op. cit.*, p. 183.
[40] Eugenia Tudor, *Tabel bibliografic*, în *Ionel Teodoreanu, În casa bunicilor*, antologie şi prefaţă de E.T., Edit. Tineretului, 1968, p. 355.
[41] N. Ciobanu, *op. cit.*, p. 33.
[42] Arhivele Statului Iaşi, *Fond. Liceul Internat*, vol. II, 1909—1910, dosar nr. 3.
[43] *Anuarul Liceului „Naţional" din Iaşi pe anul şcolar 1914—1915*, p. 18, *Anuarul Liceului „Naţional" din Iaşi pe anul şcolar 1915—1916*, Iaşi, 1916, p. 20 şi 24.
[44] vezi *Patruzeci de ani ai Liceului Internat C. Negruzzi din Iaşi, 1895—1935*, Iaşi, Instit. de arte grafice „Brawo", 1937, 439 p. (Ionel Teodoreanu colaborează cu *Un campion de altădată: C. Virlosu*, prezentă şi în vol. *Iarbă*) şi *De la Academia Mihăileană la Liceul Naţional — 100 de ani 1835—1935*, Iaşi, Instit. de arte grafice „Brawo", 1936, 488 p.
[45] Demostene Botez, *op. cit.*, p. 133—134.
[46] apud Dan Smîntînescu, *Cezar Petrescu. Creator, creaţie şi creaturi*, conferinţă ţinută în 17 aprilie 1943, în *Manuscriptum*, II, nr. 4, 1971, p. 108.
[47] Caton, *O confesiune a romancierului Ionel Teodoreanu. Cum a devenit scriitor: cum şi de ce scrie*, în *Adevărul*, an. 49, nr. 15932, 24 dec. 1935, p. 9.
[48] Dinu Pillat, *op. cit.*, p. 183.
[49] N. Ciobanu, *op. cit.*, p. 34 şi 40. Nota din subsolul paginii 40 nu corectează suficient cele afirmate anterior.
[50] I. Teodoreanu, *Masa umbrelor* ... p. 257.
[51] D. Botez, *op. cit.*, p. 213.
[52] vezi nota 3, *Destăinuiri* ... p. 104 (În afara articolului citat de Em. Serghie — *Scrisoare deschisă către domnul gras*, apărut în *Lumea*, 9 noiembrie 1929, colaborările lui I. Teodoreanu din 1939, la *România literară*, cu cronică sportivă, precum şi partea a II-a a volumului *Iarbă*, atestă acelaşi interes pasionat pentru sport).
[53] I. Teodoreanu, *Masa umbrelor* ..., p. 297.
[54] Al. Crevedia, *Interviewuri ... Cu dl. Ionel Teodoreanu*, în *Universul literar*, XLVI, nr. 27, 29 iunie 1930, p. 432.
[55] A. P. Samson, *loc. cit.*, p. 1.

Scanned with OKEN Scanner

[1] Pompiliu Constantinescu, *Ionel Teodoreanu*, în *Opere și autori*, Edit. Ancora, p. 85; vezi și *Ionel Teodoreanu, Ulița copilăriei, La Medeleni (Drumuri; Între vinturi)* în *Scrieri alese*, ESPLA, (1957), p. 32.
[2] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, Edit. Librăriei Socec, p. 209.
[3] idem, *Istoria literaturii române contemporane, IV, Evoluția „prozei literare"*, Buc., Edit. Ancora, p. 143.
[4] Perpessicius, *Ionel Teodoreanu, La Medeleni. Hotarul nestatornic*, în *Universul literar*, XLII, nr. 23, 6 iun. 1926, p. 12; vezi și în vol. *Mențiuni critice*, seria I, Edit. literară a Casei școalelor, 1928, p. 276.
[5] vezi N. Ciobanu, *op. cit.*, dar mai ales același, *Ionel Teodoreanu și „restituirile"* în vol. *Ionel Teodoreanu, Jucării pentru Lily*, Edit. Junimea, 1974.
[6] I. Valerian, *De vorbă cu dl. Ionel Teodoreanu*, în *Viața literară*, I, nr. 31, 11 dec., 1926.
[7] A. P. Samson, *loc. cit.*, p. 1.
[8] vezi I. Teodoreanu, *Teză la română*, în vol. *În casa bunicilor*, Edit. Cartea românească, 1938, p. 208—209.
[9] A. P. Samson, *loc. cit.*
[10] *ibidem.*
[11] I. Teodoreanu, *Masa umbrelor* ... p. 298—299.
[12] N. Crevedia, *Interviewuri ... Cu dl. Ionel Teodoreanu*, în *Univ. literar*, XLVI, nr. 28, 6 iul. 1930, p. 448.
[13] vezi Arhivele Statului Iași, *Stare civilă a orașului Iași*, dosar căsăt., nr. 118/1920. Opera literară a Ștefanei Velisar însumează volumele: *Cloșca cu pui*, Edit. Cartea românească, 1941 (grupează colaborările scriitoarei la periodicele anilor 1929—1939); *Calendar vechi*, Edit. Cartea românească, 1939; *Viața cea de toate zilele*, (1940), *Acasă*, Edit. Cartea românească, 1947; *Ursitul*, Edit. Eminescu, 1970; *Căminul*, Edit. Eminescu, 1971. A tradus din Gorki, L. N. Tolstoi, Dostoievski, Turgheniev ș.a.
[14] Profira Sadoveanu, *Domniile lor domnii și doamnele*, convorbiri și portrete, Edit. Adevărul, S.A., p. 213.
[15] N. Crevedia, *Interviewuri ... Cu dl. G. Ibrăileanu*, în *Universul literar*, XLVI, nr. 25, 15 iunie 1930, p. 339.
[16] Demostene Botez, *op. cit.*, p. 244.
[17] Profira Sadoveanu, *op. cit.*, p. 219.
[18] N. Ciobanu adunînd scrierile începuturilor în vol. *Ionel Teodoreanu, Jucării pentru Lily*, Edit. Junimea, 1974, le omite pe cele publicate de I. Teodoreanu în *Hiena*, în aceiași ani.
[19] Profira Sadoveanu, *op. cit.*, p. 214.
[20] vezi N. Crevedia, *loc. cit.*
[21] M. Sevastos, *Amintiri de la „Viața românească"*, ESPLA, 1956, p. 170.
[22] Demostene Botez, *Ionel Teodoreanu, Ulița copilăriei*, în *Cugetul românesc*, II, nr. 12, decembrie 1923, p. 878.
[23] I. Teodoreanu, *Jucării pentru Lily*, în *Însemnări literare*, I, nr. 16, 1 iun. 1919, p. 9.
[24] *idem.*
[25] *ibidem.*
[26] *idem ibidem.*

Scanned with OKEN Scanner

[27] *ibidem*, nr. 43, 7 dec. 1919, p. 7.
[28] *ibidem*, p. 9 .
[29] I. Teodoreanu, *Bucolice*, în *Gîndirea*, I, nr. 5, 1921, p. 82.
[30] I. Teodoreanu, *O toamnă*, I, în *Însemnări literare*, I, nr. 23, 20 iulie 1919, p. 9.
[31] I. Teodoreanu, *Jucării cu luna*, în *Însemnări literare*, I, nr. 14, 18 mai 1919, p. 11.
[32] *ibidem*, p. 13.
[33] I. Teodoreanu, *O toamnă, II*, în *Însemnări literare*, I, nr. 25, 3 august 1919, p. 9.
[34] I. Teodoreanu, *Ograda*, în *Gîndirea*, I, nr. 7, 1921, p. 125.
[35] I. Teodoreanu, *E sabatul vîntului*, în *Hiena*, I, nr. 13, 22 iulie 1919, p. 10—11.
[36] *Destăinuiri* ... (vezi nota 3, cap. *Rădăcini*), p. 100.
[37] Al. Philippide, *Poezia lui Ionel Teodoreanu*, în vol. *Consideraţii confortabile*, Edit. Eminescu, 1970, p. 249; vezi şi în vol. *Ionel Teodoreanu, La porţile nopţii*, Edit. Minerva, 1970, p. VII.
[38] I. Teodoreanu, *Fabula mea*, în *Hiena*, an. II, nr. 12—13, 12 septembrie 1920, p. 27; vezi aceeaşi în *Gîndul nostru*, I, nr. 1, 10 dec. 1921, p. 4.
[39] I. Teodoreanu, *Rîsul verii*, în *Gîndirea*, I, nr. 2, 1921, p. 29.
[40] *ibidem*, p. 31.

III PRELUDII

[1] N. Ciobanu, *Ionel Teodoreanu*, p. 254.
[2] G. Ibrăileanu, *Ionel Teodoreanu*, în vol. *Scriitori români şi străini*, Edit. „Viaţa românească", Iaşi, 1926, p. 178.
[3] I. Teodoreanu, *Cum am scris „Medelenii"*, în *Manuscriptum*, II, nr. 1, 1971, p. 122.
[4] *ibidem*.
[5] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Edit. Fundaţiilor, 1941, p. 667.
[6] R. M. Albérès, *Istoria romanului modern*, Edit. pt. lit. universală, 1968, p. 416.
[7] Pompiliu Constantinescu, *Opere şi autori*, p. 33.
[8] R. M. Albérès, *op. cit.*, p. 424.
[9] Pompiliu Constantinescu, *op. cit.*, p. 32.
[10] *ibidem*, p. 33.
[11] *idem ibidem*, p. 34.
[12] Al. Bădăuţă, *Un poet al adolescenţei: Ionel Teodoreanu*, în *Cugetul românesc*, II, nr. 7, iunie 1923, p. 542—543.
[13] *Ideea europeană*, V, nr. 121, 7 ianuarie 1923, p. 4.
[14] Demostene Botez, *Ionel Teodoreanu, Ulişa copilăriei*, *loc. cit.*, p. 881.
[15] *ibidem*, p. 880.
[16] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, IV, p. 144.
[17] Pompiliu Constantinescu, *Opere şi autori*, p. 34.
[18] G. Ibrăileanu, *Scriitori români şi străini*, Edit. „Viaţa românească", 1926, p. 177—178.
[19] I. Teodoreanu, *Cum am scris „Medelenii"*, p. 122.
[20] *ibidem*, p. 126.
[21] G. Ibrăileanu, *op. cit.*, p. 175.

Scanned with OKEN Scanner

[1] vezi în acest sens relatările amănunțite ale lui Dinu Pillat, în vol. *Mozaic istorico-literar secolul XX*, p. 188 și urm.

[2] Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, Edit. Minerva, 1972, p. 336.

[3] I. Teodoreanu, *Masa umbrelor* ... p. 49—50 și 51.

[4] N. Crevedia, *Interviewuri . . Cu dl. Ionel Teodoreanu*, în *Univ. literar*, XLVI, nr. 28, 5 iulie 1930, p. 448.

[5] Cele două scrisori se găsesc la *Muzeul de literatură al Moldovei, din Iași*, Inv. 3530, 3 l și 2 l. Le citâm integral:

„Dragă Cezar,

Sper că ți-a spus administratorul Gîndirii că nuvela ta e așteptată cu nerăbdare. Dacă o trimiți din vreme — așa cum mi-ai făgăduit — va fi publicată în numărul dublu la care se lucrează, în tovărășia unei narațiuni de-a lui Păstorel, în genul Costăchelului de porcoasă amintire.

Aici am găsit o delicioasă atmosferă de toamnă și de sfîrșit de vacanță. Toate străzile sînt pline de fructe, poame și copii. *Îmi pare tare rău că am intrat în morișca proceselor, altfel poate aș fi scris chiar acum nuvela finală din Ulița copilăriei* (subl. ns).

Pe Demostene abia l-am zărit. Deși a stat și el la mare, circa două săptămîni, nu s-a afumat deloc; Lily și cu mine sîntem unicii reprezentanți ai plajei din acest oraș. Unii nici nu vor să creadă că sîntem pîrliți; mai-mai că ne-ar încerca cu degetul muiat în scuipat.

Pe Păstorel l-am scuturat în chestia traducerii; sper că peste 2—3 zile o va trimite.

Așteptînd vești de la tine te sărut cu dragoste

Ionel".

Sau a doua scrișoare, interesantă din același unghi:

„Dragă Cezar,

Îți scriu pe fugă din pricina grabei curierului: Cred că ai aflat de la cuvioasa Anuc despre revirmentul (sic) dezastruos.: nu mai *pot* veni la Agapia și vederea camerii de-acolo mi-a stricat și mai mult inima. Cauza e simplă; vremurile sunt atît de grele, încît e mult mai cuminte din parte-mi să nu renunț la onorariile care se pot ivi în cursul acestei luni. Evident, cheltuiala de la Agapia era prea mică pentru a conta. Dar onorariile — sunt în serie bunișoară — nu sunt deloc de disprețuit, cu atît mai mult cu cît se varsă în *casa* noastră care în ultimul timp a avut multe goluri financiare. Ce să-i faci!

Am început și să lucrez — cam printre picături — merge bine și cred că m-am copt simțitor ca *tehnică*. La începutul volumului pe care-l scriu am descoperit — din întîmplare — o problemă psicologică (sic) de-ajuns de interesantă. *Ce păcat că nu pot lucra continuu și cu chieltudine.* (subl. ns.) Mai regret Agapia și din cauza tovărășiei tale pe care o socot minunată pentru lucru. Cum îți merge romanul? Abataj? Am impresia, din cetirea unor articole ale tale din *Cuvînt* că marșezi (lect. incertă) bine. Aș dori grozav să-ți fac o vizită de-o zi-două și cred că voi izbuti.

În locul meu vine Șiadbey pe care-l cunoști. Te îmbrățișez cu toată dragostea. Calde salutări de la Lily. Dacă ai nevoie de ceva de pe aici scrie-mi să-ți aduc. Țigări ai? Noroc,

Ionel".

Scanned with OKEN Scanner

[6] apud. G.B., *Reviste, ziare*, în *Viața literară*, I, nr. 4, 1926, p 4.
[7] *ibidem*.
[8] George Dorul Dumitrescu, *Note*, în *Pagini basarabene*, I, nr. III, martie 1936, p. 15.
[9] I. Fr. Botez, Const. Cerbu, *Cu domnul Ionel Teodoreanu despre trilogia Medelenilor*, în *Rampa*, XII, nr. 2946, 18 nov. 1927, p. 1—2.
[10] Caton, *loc. cit.*, p. 9.
[11] G. Ibrăileanu, *op. cit.*, p. 187.
[12] Pentapolin, *Editurile în 1926. Cartea românească*, în *Universul literar*, XLVIII, nr. 2, 9 ianuarie 1927, p. 31—32.
[13] vezi *Liviu Rebreanu și Medelenii*, în *Adevărul literar și artistic*, IX, nr. 391, 3 iunie 1928, p. 8.
[14] G. Călinescu, *Ionel Teodoreanu*, în *Gîndirea*, VIII, nr. 1, ianuarie 1928, p. 35.
[15] G. Ibrăileanu, *op. cit.*, p. 179.
[16] I. Teodoreanu, *Notă*, în *Viața românească*, XVII, nr. 1, ian 1925, p. 5.
[17] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, IV, p. 150.
[18] Nicanor et comp., *D-l Ionel Teodoreanu și recenzenții moderniști*, în *Viața românească*, XX, nr. 2, febr. 1928, p. 309.
[19] M. Ralea, *Ionel Teodoreanu*, în *Adevărul literar și artistic*, VIII, nr. 336, 15 mai 1927, p. 1.
[20] Cezar Petrescu, *Trilogia Medelenilor. Cartea a treia: romanul capitulărilor*, în *Curentul*, I, nr. 6, 16 ian. 1928, p. 1—2.
[21] G. Ibrăileanu, *op. cit.*, p. 194.
[22] Pompiliu Constantinescu, *La Medeleni (Hotarul nestatornic)*, în *Scrieri alese*, p. 30.
[23] Ov. S. Crohmălniceanu, *op. cit.*, p. 336.
[24] I. Fr. Botez, Const. Cerbu, *loc. cit.*, p. 1—2.
[25] Ion Dodu Bălan, *Ionel Teodoreanu, La Medeleni*, în *Luceafărul*, nr. 221, 27 mai 1967, p. 2.
[26] N. Ciobanu, *Ionel Teodoreanu*, p. 127.
[27] Cezar Petrescu, *loc. cit.*
[28] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, IV, p. 145.
[29] I. Fr. Botez, Const. Cerbu, *loc. cit.*, p. 2.
[30] Pompiliu Constantinescu, *Scrieri alese*, p. 29.
[31] G. Ibrăileanu, *op. cit.*, p. 184.
[32] Dinu Pillat, *op. cit.*, p. 190; același, *Evenimentul literar al Medelenilor*, în *Contemporanul*, nr. 18, 5 mai 1967, p. 2.
[33] Const. Șăineanu, *La Medeleni, roman de Ionel Teodoreanu*, în *Adevărul*, an. XXXIX, nr. 13006, 13 mai 1926, p. I.
[34] I. Teodoreanu, *Cum am scris „Medelenii"*, p. 125.
[35] G. Ibrăileanu, *op. cit.*, p. 183.
[36] M. Ralea, *Ionel Teodoreanu, loc. cit.*, p. 1.
[37] G. Ibrăileanu, *op. cit.*, p. 183
[38] E. Lovinescu, *op. cit.*, IV, p. 150.
[39] G. Călinescu, *Ionel Teodoreanu*, în *Gîndirea*, VIII, nr. 1, ianuarie 1928, p. 32—33.
[40] T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, Edit. contemporană, 1941.
[41] G. Ibrăileanu, *op. cit.*
[42] M. Sebastian, *Cazul Ionel Teodoreanu*, în *Cuvîntul*, IV, nr. 1070, 14 aprilie 1928.

Scanned with OKEN Scanner

[43] Mircea Eliade, în *Revista universitară*, *Ionel Teodoreanu*, I, nr. 2, 1927.
[44] Romulus Dianu, *Ionel Teodoreanu. La Medeleni, Hotarul nestatornic*, în *Rampa*, XI, nr. 2556, 7 mai 1926, p. 1.
[45] Ion I. Cantacuzino, *Ionel Teodoreanu*, în *România literară*, nr. 7, 2 aprilie 1932, p. 3.
[46] Mircea Eliade, *loc. cit.*
[47] Perpessicius, *Ionel Teodoreanu, La Medeleni, vol. II, Drumuri, în Univ. literar*, XLIII, nr. 31, 31 iul., 1927, p. 505.
[48] Eugen Lovinescu, *op. cit.*, p. 154.
[49] Al. Philippide, *Considerații confortabile*, Edit. Eminescu, 1970, p. 175.
[50] G. Ibrăileanu, *op. cit.*, p. 191.
[51] Pompiliu Constantinescu, *Ionel Teodoreanu, La Medeleni, III*, în *Viața lit.*, III, nr. 72, 4 febr. 1928.
[52] Perpessicius, *Post-Scriptum*, în *Univ. literar*, XLIII, nr. 39, 25, sept. 1927, p. 624.
[53] vezi George Muntean, *75 de ani de la nașterea lui Ionel Teodoreanu*, în *România literară*, V, nr. 3, 13 ian. 1972, p. 4.
[54] Caton, *loc. cit.* p. 9.
[55] Marian Popa, *Medelenii sau starea de vacanță*, în *Ionel Teodoreanu, La Medeleni, I*, Edit. Albatros, 1970, p. 5—35.
[56] N. Barbu, *Vîrsta Medelenilor*, în Sine ira ..., Edit. Junimea, 1971, p. 150.

V. CĂUTĂRI, VARIAȚIUNI

[1] I. Berg, *Ionel Teodoreanu despre literatura adolescenței. Etichetele scriitorilor. Semnificația numelor în opere. Între versuri și proză. Roman și biografie*, în *Complex artistic literar*, an. I, nr. I, 1927.
[2] *ibidem.*
[3] I. Fr. Botez, Const. Cerbu, *loc. cit.*
[4] N. Ciobanu, *Ionel Teodoreanu și „restituirile"*, în *Ionel Teodoreanu, Jucării pentru Lily*, Edit. Junimea, 1974, p. 19—24.
[5] Tudor Vianu, *Patru decenii de la publicarea primei opere a lui Sadoveanu*, în *Studii de literatură română*, Edit. didactică și pedagogică, 1965, p. 490.
[6] Al. Philippide, *Ionel Teodoreanu, Bal mascat*, în *Adevărul lit. și artistic*, IX, seria II, nr. 472, 22 dec. 1929, p. 11.
[7] Perpessicius, *Ionel Teodoreanu, Bal mascat*, în *Mențiuni critice*, III, p. 409.
[8] Gheorghe Iancovici, *Persistența viziunii bovarice la Ionel Teodoreanu*, în *Orizont*, XXIII, nr. 18, 31 aug., 1972.
[9] I. Teodoreanu, *Masa umbrelor*, p. 45.
[10] Perpessicius, *Ionel Teodoreanu, Fata din Zlataust*, în *Mențiuni critice*, III, Edit. Fundațiilor, 1936, p. 215 și urm.
[11] C. Vlad, *Indiscreții despre Fata din Zlataust — noul roman al d-lui Ionel Teodoreanu; de vorbă cu autorul*, în *Opinia*, XXVII, nr. 7319, 24 sept. 1931, p. I.
[12] Șerban Cioculescu, *Romanul românesc — 1933*, în *Revista Fundațiilor*, II, nr. 2, februarie 1934, p. 462.

Scanned with OKEN Scanner

[13] G. Călinescu, *Ionel Teodoreanu, Crăciunul de la Silivestri*, în *Adevărul lit. și artistic*, XIII, nr. 728, 18 nov. 1934.
[14] Ovidiu Papadima, *Ionel Teodoreanu, Lorelei*, în *Gîndirea*, XVI, 1 ianuarie 1936, p. 52.
[15] Ion I. Cantacuzino, *Ionel Teodoreanu, II*, în *România lit.*, nr. 3, 5 martie 1932, p. 3.
[16] *Oratorul Iorga și scriitorul Sadoveanu*, rezumat al cuvîntului festiv rostit de Ionel Teodoreanu la sărbătorirea profesorului Iorga, în *Opinia*, XXVII, nr. 7224, 5 iunie 1931.
[17] I. Teodoreanu, *Prefață*, în *Arca lui Noe*, Buc., 1936, Edit. Cartea românească.
[18] I. Teodoreanu, *Noul Adam. Literatura constatativă și rezolvativă*, în *Univ. lit.*, XLVII, nr. 37, 29 oct. 1938.
[19] I. Teodoreanu, *Elegie*, în *La porțile nopții*, Edit. Minerva 1970, p. 33.
[20] Dinu Pillat, *Ionel Teodoreanu*, în *Mozaic* ... p. 198—199.
[21] I. Teodoreanu, *Poarta lutului (Întoarcerea în lut)*, Manuscris 10762, Biblioteca Centrală de Stat București.
[22] *ibidem*.

VI. IN MEMORIAM

[1] I. Teodoreanu, *Cum am scris „Medelenii"*, p. 119.
[2] vezi N. Ciobanu, *Memorialistică și viziune „românească"*, în *Însemne ale modernității*, Edit. Cartea românească, p. 69—100.
[3] vezi N. Ciobanu, *Ionel Teodoreanu și „restituirile"*, *loc. cit.*
[4] I. Teodoreanu, *Oglinda*, din *Podul cu jucării*, manusc. 10671, p. 34, Biblioteca Centrală de Stat, București.
[5] I. Teodoreanu, *Ziua copilăriei*, în *La porțile nopții*, poeme, p. 40—42.
[6] N. Ciobanu, *Glose la un portret moral și intelectual*, în *Ionel Teodoreanu, Cum am scris „Medelenii"*, Edit. Junimea, 1978.
[7] vezi *Scrisori către Garabet Ibrăileanu*. Ediție îngrijită de M. Bordeianu, Gr. Botez, I. Lăzărescu, Dan Mănucă și Al. Teodorescu, EPL, 1966, Studii și documente.
[8] N. Crevedia, *Interviewuri ... Cu dl. Garabet Ibrăileanu*, *loc. cit.*
[9] I. Teodoreanu, *Profesorul Ibrăileanu*, în *Viața românească*, XXVIII, nr. 4—5, 1936, p. 119—131.
[10] I. Teodoreanu, *Prefață*, în *Arca lui Noe*.
[11] Pompiliu Constantinescu, *Garabet Ibrăileanu*, în *Figuri literare*, Edit. Vremea, 1928—1938, p. 107.
[12] I. Teodoreanu, *Masa umbrelor*, p. 72.
[13] *idem*.
[14] N. Crevedia, *Interviewuri ... Cu d-l Ionel Teodoreanu*, *loc. cit.*
[15] A. P. Samson, *loc. cit.*
[16] *idem*.
[17] *ibidem*.
[18] I. Teodoreanu, *La Medeleni*, *Drumuri*.
[19] I. Teodoreanu, *Masa umbrelor* ..., p. 28.
[20] *ibidem*.
[21] I. Teodoreanu, *Casa scriitorilor*, în *România literară*, an. I, nr. 11, 18 martie 1939.
[22] vezi Săteanu, C., *O mișcare pentru libertate și cultură pornește de la Iași*, în *Adevărul*, nr. 5641, 9 ianuarie 1935, p. 7.

Scanned with OKEN Scanner

[23] Mihail Şerban, *Amintiri*, EPL, 1969, p. 291.
[24] *Oratorul Iorga şi scriitorul Sadoveanu*, *loc. cit.*
[25] I. Teodoreanu, *Către un scriitor din anul 2000*, în *Revista fundaţiilor regale*, nr. 6, iunie 1940, p. 564.

VII. INEDITE

[1] vezi Silvia Tomuş, *Ionel Teodoreanu inedit*, în *Tribuna*, nr. 44, 29 oct. 1970, p. 9 (comentariu al manuscrisului 10762), *Poarta lutului, (Întoarcerea în lut)*, aflat la Biblioteca Centrală de Stat, Buc.
[2] Al. Philippide, *Cărţile copilăriei*, în *Consideraţii confortabile*.

VIII. LA PORŢILE NOPŢII

[1] Mircea Zaciu, *Ionel Teodoreanu, poetul mărturisit şi cel nemărturisit*, în *Steaua*, XVI, nr. 11, 1965.
[2] Marin Bucur, *Poetul Ionel Teodoreanu*, în *Luceafărul*, IX, nr. 1, 2 ian. 1965, p. 4.
[3] Al. Oprea, *Dunga de aur. Ionel Teodoreanu poet*, în *Manuscriptum*, nr. 1, 1970.
[4] Diana Cristev, *Ionel Teodoreanu*, în *Manuscriptum*, III, nr. 9, 1972,
[5] vezi Mircea Zaciu, *loc. cit.*

IX. IONEL TEODOREANU ŞI TEATRUL

[1] C. Ciopraga, în *Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" Iaşi. 140 ani de la primul spectacol în limba română* (Iaşi, 1956), p. 53—54.
[2] vezi N. Ciobanu, în *Ionel Teodoreanu, La Medeleni, I, Hotarul nestatornic*, EPL, 1967, p. XXII. În momentul în care publicam în *Tribuna*, nr. 24, 15 iun. 1967, p. 1—2, studiul *Ionel Teodoreanu şi teatrul*, unde valorificam materiale inedite, nu apăruseră următoarele: N. Ciobanu, *Ionel Teodoreanu, director al Teatrului Naţional din Iaşi*, în *România lit.*, nr. 18, 1 mai 1969; acelaşi, *Ionel Teodoreanu*, Edit. Minerva, 1970; I. Massoff, *Teatrul românesc*, VI, Edit. Minerva, 1976; N. Barbu, *Monumente din istoria teatrului românesc*, Edit. Eminescu, 1977.
[3] V. Timuş, *Anul teatral* (1932), în *Rampa*, nr. 4490, 3 ian. 1933; vezi în acelaşi sens Al. Kiriţescu, *Salarizarea artiştilor Teatrelor Naţionale*, în *Cuvîntul*, VII, nr. 2049, 1931, p. 1: „În loc să fie daţi afară cel puţin o treime din budgetivorii inutili care congestionează administraţiile publice, s-au tăiat lefurile la toată lumea. Nemulţumirea a devenit generală (...) Cu reducerea lefurilor artiştilor Teatrelor Naţionale româneşti, care ating limita bestială de aproape 50%, li se rezervă o soartă de câini".
[4] Arhivele Statului Iaşi, *Fondul Teatrului Naţional*, 518, p. 21.
[5] *idem*.
[6] *ibidem*, 530, p. 7 şi urm.
[7] L.S., *Convorbire cu Ionel Teodoreanu*, în *Rampa*, nr. 3768, 14 aug. 1930.
[8] Petru Gancea, *De anul nou ce ar dori componenţii regiei autonome ai Teatrului Naţional din Iaşi*, în *Opinia*, nr. 7098, 1 ian., 1931.

Scanned with OKEN Scanner

[9] *Scena ieşeană în preajma deschiderii stagiunii. Interviu cu dl. Ionel Teodoreanu despre spectacolul de deschidere*, în *Opinia*, nr. 7313, 17 sept. 1931.
[10] L.S., *loc. cit.*, p. 4.
[11] O. Wratislavius, *Noaptea regilor, cronică teatrală*, în *Opinia*, nr. 7385, 11 dec. 1931.
[12] I. Teodoreanu, *Hronicul „Stagiunii Timişoara"*, în *Opinia*, XXVII, nr. 7173, 2 aprilie 1931; II *Ploaie ieşeană la Timişoara*, *ibidem*, nr. 4174, 3 aprilie 1931; III *Vînzare ... civooo*, *ibidem*, nr. 7175, 4 aprilie 1931; IV *Cei trei muşchetari*, *ibidem*, nr. 7177, 7 aprilie 1931; V *Moscheia cu vitralii verzi şi lespezi măcinate*, *ibidem*, nr. 7179, 9 aprilie 1931.
[13] *ibidem*, nr. 7179; vezi şi *Opinia*, nr. 7173 din 2 aprilie 1931, care transcrie o notiţă din ziarul german *Temesvarer Volksblat*; „Dorim ca toţi acei cetăţeni minoritari care cunosc limba română să se ducă acolo, ca să admire adevărata artă a artiştilor din Iaşi, căci arta rămîne artă şi se ridică deasupra certurilor privitoare la rasă, la limbă şi la naţionalitate".
[14] I. Teodoreanu, *Hronicul „Stagiunii Timişoara", IV.*
[15] L.S., *loc. cit.*, p. 4.
[16] *idem.*
[17] I. Teodoreanu, *Hronicul „Stagiunii Timişoara", III.*
[18] *ibidem*, II.
[19] Arhivele Statului Iaşi, *Fondul Teatrului Naţional*, 518, p. 65.
[20] *idem*, p. 69.
[21] *ibidem*, p. 66—67.
[22] *ibidem*, p. 67
[23] *idem ibidem.*
[24] *Miluţă Gheorghiu calificat de Ionel Teodoreanu*, în *Program*, *Teatrul Naţional Iaşi, stagiunea 1946—1947*; vezi şi *Foaie calificativă a actorului Miluţă Gheorghiu*, în *Manuscriptum*, VI, nr. 3, 1975, p. 118—120.
[25] Arhivele Statului Iaşi, *Fondul Teatrului Naţional*, 539/1932, *Foaie calificativă a domnului artist Calmuschi*, p. 68.
[26] *acelaşi loc*, 518, p. 69.
[27] *ibidem*, p. 65.
[28] *idem ibidem*, p. 76
[29] Arhivele Statului Iaşi, *Chestura poliţiei* Iaşi, 1/1931, fila 429.
[30] I. Teodoreanu, *Elegie ieşeană*, în *Opinia*, nr. 7144, 27 febr., 1931, p. 1—2; I Teodoreanu, *Omul cu mîrţoaga*, *Vasile Boldescu*, (Edit.) Viaţa românească, Iaşi, 1931, 11 p. Despre actorul ce urma să se pensioneze, vezi şi Wratislavius, *Teatrul Naţional, Retragerea artistului Boldescu*, în *Opinia*, nr. 7148, 4 martie 1931: „Cu prilejul amintitei retrageri a lui V. Boldescu, inimosul şi exuberantul Ionel Teodoreanu, actualmente director al Naţionalului a scris o plachetă de cîteva pagini de rară frumuseţe, impresionante nu numai prin forma strălucită, dar mai ales prin sinceritatea gîndurilor aşternute, pe care numai un moldovan şi un ieşean le pot simţi în toată melancolica lor intensitate".
Vezi şi vol. Ionel Teodoreanu, *Cum am scris „Medelenii"*, Edit. Junimea, 1978.
[31] Radu Şt. Mihail, *Ionel Teodoreanu despre Tudor Călin*, în *Cronica*, I, nr. 46, 1966 — comentariu al *Foii calificative a dl. Tudor Călin*, Arhivele Statului Iaşi, *Fond. Teatrului Naţional*, 541, p. 10—11.

Scanned with OKEN Scanner

[1] Caton, *O confesiune a romancierului Ionel Teodoreanu, loc. cit.*
[2] Unele adunate de N. Ciobanu, în partea a III-a a vol. *Ionel Teodoreanu, Cum am scris „Medelenii"*, Junimea, 1978, altele trecute de noi la bibliografie.
[3] vezi bibliografia.
[4] I. Teodoreanu, *Masa umbrelor* ... p. 49.
[5] *idem.*
[6] I. Teodoreanu, *Scriitorii și legea casei lor de pensiuni*, în *România literară*, nr. 6, 7 mai 1939, p. 29.
[7] Caton, *loc. cit.*, p. 9.
[8] I. Massoff, *Ionel Teodoreanu în intimitate*, în *Rampa*, XV, nr. 4318, 13 iunie 1932, p. 3.
[9] Teodor Scarlat, *De vorbă cu dl. Ionel Teodoreanu*, în *Revista scriitoarelor și scriitorilor români*, VII, nr. 9—10, sept.-oct. 1933, p. 2.
[10] I. Teodoreanu, *Noul Adam. Literatură constatativă și rezolvativă*, în *Univ. literar*, XLVII, nr. 37, 29 oct. 1938.
[11] I. Teodoreanu, *Reacția epatativă*, în *Univ. literar*, XLVII, nr. 39, 12 nov. 1938, p. 1.
[12] vezi vol. *Scriitori români și străini* și studiile *Caracterul specific național în literatura română*, precum și *Influențe străine și realități naționale.*
[13] I. Teodoreanu, *Slavă !*, în *Univ. literar*, XLVII, nr. 21, 27 mai 1939.
[14] *ibidem.*
[15] I. Massoff, *loc. cit.*
[16] N. Crevedia, *Interviewuri ... Cu dl. Ionel Teodoreanu, loc. cit.*
[17] h., *Un interview al d-lui Ionel Teodoreanu*, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 502, 20 iulie 1930, p. 7.
[18] Teodor Scarlat, *loc. cit.*
[19] I. Teodoreanu, *Masa umbrelor ...*
[20] Caton, *loc. cit.*
[21] I. Teodoreanu, *Masa umbrelor ...*
[22] Rep/orter/, *Un om. Cu d-l Ionel Teodoreanu în librărie*, în *Viața literară*, VIII, nr. 149, 12 nov.—1 dec. 1933.
[23] I. Teodoreanu, *Lorelei*, Edit. Eminescu, 1970, p. 271.
[24] Caton, *loc. cit*
[25] A. P. Samson, *loc. cit.*
[26] vezi Liviu Rebreanu, *Mărturisiri*, în *Mărturisiri literare*, Edit. Minerva, 1971, p. 301.
[27] I. Teodoreanu, *Masa umbrelor* ... p. 55.
[28] *ibidem.*
[29] Caton, *loc. cit.*
[30] G. Ibrăileanu, *Creație și analiză*, în *Scrieri alese*, II, ESPLA, 1957.
[31] H. Burileanu-Grancea, *Vautrin, primul mare bandit al literaturii*, în *Opinia*, nr. 7138, 28 febr. 1931, p. 1.
[32] S. Teleajen, *Despre primăvară și altele. În mai multe ori* (sic) *cu Ionel Teodoreanu*, în *Pagini moldovene*, I, nr. 3, 5 mai 1932, p. 1.
[33] I. Teodoreanu, *Cum am scris „Medelenii"*, *loc. cit.*
[34] H. Burileanu-Grancea, *loc. cit.*
[35] Personaj al lui Ranetti Roman, din piesa *Manase.*
[36] S. Teleajen, *loc. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

[37] Caton, *loc. cit.*
[38] A. P. Samson, *loc. cit.*
[39] I. Massoff, *loc. cit.*
[40] N. Crevedia, *loc. cit.*
[41] Al. Oprea, *...Ad Astra, Ionel Teodoreanu*, în *Manuscriptum*, II, nr. 1, 1971, p. 118.
[42] I. Teodoreanu, *Cum am scris „Medeleni"*, *loc. cit.*
[43] I. Teodoreanu, *La Medelent*, II, p. 103.
[44] Caton, *loc. cit.*
[45] I. Teodoreanu, *Cum am scris „Medeleni"*, *loc. cit.*
[46] *ibidem.*
[47] I. Teodoreanu, *Prefață*, în *Arca lui Noe*, ed. II, Cartea rom. 1936, p. 10.
[48] I. Teodoreanu, *Notă pe marginea cărților. Zilele vieții de Demostene Botez*, în *Viața rom.*, nr. 2, 1928, p. 267.
[49] C. Vlad, *Indiscreții despre Fata din Zlataust, noul roman al d-lui I. Teodoreanu — de vorbă cu autorul*, în *Opinia*, XXVII, nr. 7319, 24 sept. 1931, p. 1.

XI. UN ITINERAR POSIBIL

[1] Caton, *O confesiune a romancierului Ionel Teodoreanu*, *loc. cit.*
[2] N. Crevedia, *Interviewuri ... Cu d-l Garabet Ibrăileanu*, *loc. cit.*
[3] A. P. Samson, *loc. cit.*
[4] N. E., *Ionel Teodoreanu, 75 de ani de la naștere*, în *Revista română de drept*, XXVIII, nr. 1, 1972, p. 173.
[5] *Magistrala pledoarie a d-lui Ionel Teodoreanu în procesul locotenentului Dumitrescu care a ucis din gelozie pe camaradul său locotenentul Pantazi* (după note stenografice revăzute de autor). Cu o prefață de I. Fulvius, Iași, Institutul de arte grafice „Presa bună", 1933.
[6] Silvian Iosifescu, *Literatura de frontieră*, Edit. enciclopedică română, Buc., 1971.
[7] I. Teodoreanu, *Masa umbrelor* ... p. 55
[8] *ibidem.*
[9] I. Teodoreanu, *Poarta lulului*, *loc. cit.*, p. 3 verso.
[10] Al. Philippide, *Poezia lui Ionel Teodoreanu*, în *Ionel Teodoreanu, La porțile nopții*, Edit. Minerva, 1970, p. VII.
[11] Ion I. Cantacuzino, *Ionel Teodoreanu*, în *România literară*, nr. 5, 19 martie 1932, p. 3.
[12] N. Crevedia, *Interviewuri ... Cu d-l Ionel Teodorescu*, *loc. cit.*, p. 447—448.
[13] N. Barbu, *Ionel Teodoreanu*, în *Sine ira...*, Edit. Junimea, 1971, p. 145.
[14] vezi Dinu Pillat, *Prefață* la *Ionel Teodoreanu, Pagini cu copii și adolescenți*, Edit. Cartea rom, 1973, p. VII.
[15] Geo Pavel, *Într-o dimineață de toamnă la Iași cu d-l Ionel Teodoreanu*, în *Rampa*, an. XVIII, nr. 5386, 23 dec. 1935.

XIII. BIBLIOGRAFIE

[1] La A. am grupat în ordine cronologică operele lui I. Teodoreanu din volume și periodice; la B., am indicat bibliografie critică, nu cu pretenția de a fi exhaustivă, dar aspirînd la aceasta.

Scanned with OKEN Scanner

XIII/ BIBLIOGRAFIE

A.

1919

Bunicii, în *Însemnări literare*, I, nr. 13, 11 mai 1919, p. 56.
Jucării cu luna (pentru Lily), *idem*, nr. 14, 18 mai, p. 16.
Imn, *ibidem*, nr. 15, 23 mai, p. 56.
Jucării pentru Lily, *ibidem*, nr. 16, 1 iunie, p. 6—8.
Două legende albe, *ibidem*, nr. 22, 13 iulie, p. 11—13.
O toamnă, *I*, *ibidem*, nr. 23, 20 iulie, p. 9—11.
O toamnă, *II*, *ibidem*, nr. 25, 3 august, p. 11—13.
Icoana făurarului, *ibidem*, nr. 28, 24 aug., p. 12—13.
O toamnă, *ibidem*, nr. 30, 7 sept., p. 13—15.
Jucării pentru Lily, *ibidem*, nr. 43, 7 dec., p. 8—10; nr. 44, 14 dec., p. 6—8; nr. 45, 21 dec., p. 6—7.
E sabatul vîntului — trei vîzlunî, în *Hiena*, I, nr. 13, 22 iulie.

1920

Parabolă, în *Hiena*, II, nr. 7, 1 august, p. 23—25.
Jucării pentru Lily, *ibidem*, nr. 11, 29 aug., p. 6—8.
Fabula mea, *ibidem*, nr. 12—13, 12 sept., p. 27; vezi şi în *Gîndul nostru*, I, nr. 1, 10 dec. 1921, p. 4.
Beţia fructelor, în *Hiena*, II, nr. 14, 19 sept., p. 16.
Amurg de iarnă, *ibidem*.
Moldovei, *ibidem*, nr. 15, 26 sept., p. 10.
O toamnă, în *Viaţa rom.*, XII, nr. 6, august.
Uliţa copilăriei, *ibidem*, nr. 7, sept., p. 51—58.
Două poveşti, *ibidem*, nr. 10, dec., p. 558—561.
Maxim Gorki, *Amintiri despre Tolstoi*. Traducere de Ionel Teodoreanu, *ibidem*, nr. 10, dec., p. 570—590.

1921

Rîsul verii, în *Gîndirea*, I, nr. 2, p. 29—32.
Bucolice, *idem*, nr. 5, p. 82—83.
Ograda, *ibidem*, nr. 7, p. 122—125.
Ş-atunci ..., în *Viaţa rom.*, XIII, nr. 4, aprilie, p. 44—51.
Vacanţa cea mare, *ibidem*, nr. 11, nov., p. 205—217.

1922

Cel din urmă basm, în *Viaţa rom.*, nr. 10, oct., p. 21—45; nr. 11, nov., p. 192—214 .

Scanned with OKEN Scanner

Ionel Teodoreanu, Fundacul Varlaamului, roman, în *Literatura*, I, nr. 9—10, 20 dec. 1938, p. 41—42.

„Aici se naște un om nou" ne spune Ionel Teodoreanu, în *Flacăra*, I, nr. 19, 9 mai 1948, p. 3.

Consiliul de administrație al Teatrului Național din Iași a fost instalat, în *Rampa*, XV, nr. 3786, 6 sept. 1930, p. 4.

Asociația literară și științifică „Viața românească", în *Viața românească*, XII, nr. 1, martie 1920, p. 151.

Requiem la „Hai-diridam", roman de Ionel Teodoreanu, în Lumea, II, nr. 34, 2 iunie 1946, p. 8 (semnat „Eu, copertă osînditul").

Ionel Teodoreanu, în *Buletinul Cărții românești*, III, nr. 9, sept. 1931, p. 9.

Sărbătorirea d-lui Ionel Teodoreanu, în *Univ. literar*, XLVII, nr. 36, 22 oct. 1938, p. 2.

Viața literară, III, nr. 85, 19 mai 1928/ prezentare a lucrărilor premiate de SSR. Nemulțumiri pentru respingerea lui Ionel Teodoreanu/.

Universul literar, XLII, nr. 10, 6 martie 1926, p. 9 (I. Teodoreanu citește, la o ședătoare a SSR, un fragment din *La Medeleni*).

Ideea europeană, V, nr. 121, 17 ian. 1923, p. 4 (despre vol. *Ulița copilăriei*).

Ionel Teodoreanu. Cuvîntare la mormîntul lui Mihai Eminescu, în *Viața*, nr. 923, 1943, p. 2.

Dl. Ionel Teodoreanu la Timișoara, în *Vestul*, II, nr. 273, 23 martie 1931, p. 1—3.

O curbă de sacrificii pe salariile actorilor ieșeni, în *Opinia*, nr. 7400, 30 dec. 1931.

Destăinuiri: „acele chiote permanente care de multe ori se numesc metafore". Ionel Teodoreanu evocat de: Virgil Carianopol, Șerban Cioculescu, Em. Serghie, D. I. Suchianu, Al. Philippide, Radu Tudoran, în *Manuscriptum*, VI, nr. 3, 1975, p. 99—113.

„Literatura este pentru mine o religie", în *România literară*, nr. 6, 7 febr. 1974, p. 16—17.

(Ionel Teodoreanu), *premiat la Academia Română*, în *România lit.*, nr. 6, 7 febr. 1974, p. 16—17.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

I. *RĂDĂCINI* 5
II. *CELE DINTÎI ACORDURI* 24
III. *PRELUDII* 37
IV. *ÎMPLINIRE* 56
V. *CĂUTĂRI, VARIAŢIUNI* 87
VI. *IN MEMORIAM* 113
VII. *INEDITE* 136
VIII. *LA PORŢILE NOPŢII* 144
IX. *I. TEODOREANU ŞI TEATRUL* 151
X. *OPINII LITERARE* 160
XI. *UN ITINERAR POSIBIL* 176
XII. *NOTE* 189
XIII. *BIBLIOGRAFIE* 201

Scanned with OKEN Scanner

Lector: VIORICA MĂRII
Tehnoredactor: L. HLAVATHY

Apărut: 1980. Bun de tipar: 19.08.1980. Comanda nr: 1820. Coli de tipar: 14+4 pl. Hîrtie velină 84×108/60 g/mp. Format: 54×84/16.

Tiparul executat sub comanda nr. 58 la
Întreprinderea poligrafică Sibiu
Șos. Alba Iulia nr. 40
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner